# ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

## ЖУРНАЛЪ

# „АРТИСТЪ.“

(Годъ 2).

## № 12.

1891 годъ. Январь.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1891.

# СОДЕРЖАНІЕ:


Стр.

I. ДОНЪ ФЕРНАНДО, СТОЙКІЙ ПРИНЦЪ. Трагедія въ 5 д. **Д. Педро Кальдерона де-ла-Барка**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**. Дѣйств. 1 и 2. . . . . 1

II. АЛЕКСѢЙ СЕМЕНОВИЧЪ ЯКОВЛЕВЪ, ст. **Е. С. Некрасовой**. . . . 15

III. ЛИЦЕДѢИ. Театральные очерки **П. М. Свободина**. . . . . 26

IV. ОБЪ ИСКУССТВѢ публичная лекція **В. А. Гольцева** . . . . . 38

V. ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНІЕ. Разсказъ **М. П. Садовскаго** . . . . . 43

VI. РИХАРДЪ ВАГНЕРЪ. Отрыв. изъ воспоминаній **В. С. Сѣровой** . . . 64

VII. А. И. ЮЖИНЪ (кн. Сумбатовъ) (къ портрету) . . . . . 73

VIII. ВЕРЕВКА. Разсказъ **Жюля Кларти** перев. **А. А. Вес—кой**. . . . . 74

IX. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ. (Письмо 1-е) **Беллетриста** . . . . . 85

X. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ. **Л. Галеви**: а) Антуанета и б) Нинишъ. . .

XI. И. Ѳ. ГОРБУНОВЪ (къ портрету). . . . . 102

XII. СТАНСЫ. Стихотв. **О. Н. Чюминой** . . . . . 103

XIII. Petit prélude № 2 для ф. п. **Ц. А. Кюи**. . . . . 104

XIV. Вальсъ для ф. п. изъ оперы «АСКАНІО», **Сенъ-Санса**. . . . . 105

XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ: Бенефисъ И. И. Музиля: *„Картина семейнаго счастья“*, *„Сѣятки“*. ст. **V.**—*„Виндзорскія проказницы“*, *„Причудницы“*, *„Вольная волюшка“*, *„Царь Іоаннъ IV-й“*. ст. **Ив. Ив. Иванова**.—Большой театръ: *„Сонъ на Волгѣ“* оп. А. С. Аренскаго. Ст. **Н. Д. Кашкина**.—Возобновленіе *„Юдиои“*, г-жа Крутикова въ *„Пророкѣ“*, г. Донской. Ст. **С. К.** Наша сцена съ точки зрѣнія художника. Ст. **Глаголя**. — Театръ г-жи Горевой: *„Отелло“* и *„Гамлетъ“* Ст. **И. И. Иванова**.—Театръ г. Корша: *„Василекъ“*, *„Горикъ“*, *„Жизнь — битва“*, *„Ни минуты покоя“*, *„Либералъ“*, *„Бабы-вояки“* Ст. **А.**— Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. **І. В.**—Малорусская труппа. Ст. **Б.**—Театръ Скоморохъ. Ст. **І. В.**—Русское Музыкальное Общество: 3-е и 4-е симфоничн. собран., 1-я серія квартетн. собр. Концерты. Ст. —**скаго**. — Московское Филармоническое Общество. Ст. —**скаго**.— Театръ Парадизъ: спектакли г-жи Жюдикъ. Ст. **V.**—Московское Общество Любителей Художествъ: конкурсъ, экстрен. общ. собраніе и 10-я періодич. выст. Ст. **Глаголя**. — XIII-я ученич. выставка въ школѣ живоп. и ваянія. Ст. **Глаголя**.—*„Пиковая дама“* оп. П. И. Чайковскаго, ст. **Н. Д. Кашкина**.—Петербургъ: *„Цыпи“*, *„Дѣвичій переполохъ“*, *„Душа-человѣкъ“*, *„Озимь“* и *„Сестры Саморуковы“*, ст. **Г.**; Русск. Музык. Общ. Опера. Концерты, ст. **Петербуржца**; Художеств. выставки, ст. ***.—Кіевъ: Концерты, ст. **В. А. Чечотта**.—*Парижскій салонъ 1890 г.* ст. ***) . . . . . 113

XVI. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ **И. И. Иванова** . . . . . 199

XVII. БИБЛІОГРАФІЯ: (Сборникъ въ память С. А. Юрьева.—Біограф. библіотека Ф. Павленкова.—Учеби. атласъ античн. ваянія И. Д. Цвѣтаева.—Періодич. печать) . . 210

XVIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Постановка на сценѣ ком. «*Новое дѣло*» съ рисунками.—Рисунки декорацій къ драмѣ И. А. Салова «*Гусь лапчатый*» . . . . . 212

XIX. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Художественныя новости.—Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Владикавказа, Воронежа, Иркутска, Казани, Костромы, Новочеркасска, Нижняго-Новгорода, Оренбурга, Пензы, Саратова и Тифлиса.—Заграничная хроника.—Корреспонденція изъ Чешской Праги **К. Ш.**) . . . . . 219


## ПРИЛОЖЕНІЯ:


XX. ВОЛЬНАЯ ВОЛЮШКА. Др. въ въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. . . . . 1

XXI. ПОРЫВЪ. Др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина**. . . . . 26

XXII. МОЛЧАНІЕ. Шутка въ 1 д. **В. В. Билибина**. . . . . 54

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 11—13).

XXIII. А. К. ГЛАЗУНОВЪ. Рисунокъ **И. Е. Рѣпина**. (фототипіи Шереръ, Набгольцъ и К, въ Москвѣ).

XXIV. ПОРТРЕТЪ А. И. ЮЖИНА (КН. СУМБАТОВА).

XXV. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ СТОЛБЦОВА («Новое дѣло»). Рисунокъ **А. П. Ленскаго** (автотипія О. Ренаръ въ Москвѣ).

XXVI. ПОРТРЕТЪ И. Ѳ. ГОРБУНОВА (автотипія П. О. Яблонскаго въ С.-Петерб.)


Клише виньетокъ и заставокъ преимущественно фирмы Башетъ въ Парижѣ.


Дозволено цензурою. Москва, январь 1891 года.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1891 годъ

на театральный, музыкальный и художественный журналъ

# „АРТИСТЪ".

(годъ 2-й).

**Журналъ выходитъ при томъ же составѣ сотрудниковъ** (см. 4 стр. обложки).

---

Подписная цѣна за годъ (7 кн.) — **9** руб., съ доставкою и пересылкою — **10** руб.

Допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по **2** р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

---

**Отдѣльные №№. по 2 руб.**

---

**Подписка на сезонъ $189^{0}/_{1}$ года продолжается.**

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ **полные комплекты журнала за 1890 г.** (№№ 5—11) продаются въ редакціи **по 9 руб. за экзем., съ пересылкою по 11 руб. 20 к.,** съ наложеннымъ платежомъ—**11 р. 40 к.**

За распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4, продажа полныхъ комплектовъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 1—7) прекращена.

---

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ),** въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. магазинахъ «Новаго Времени» въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Одессѣ и Харьковѣ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), кромѣ того въ книжной лавкѣ московскаго Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе лаголятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

---

# НОВАЯ КНИГА:

# ВЪ ПАМЯТЬ С. А. ЮРЬЕВА.

## Сборникъ, изданный друзьями покойнаго.

Содержаніе:

**Плоды просвѣщенія.** Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. *Гр. Л. Н. Толстого.*—**Народъ въ драмѣ Лопе де-Веги „Овечій Источникъ“.** *М. М. Ковалевскаго.*—**Изъ воспоминаній о старомъ другѣ** *Алексѣя Веселовскаго.* — **Стихотвореніе** *А. Н. Плещеева.*—**Воспоминаніе о С. А. Юрьевѣ.** *Л.*—**Отношенія Сергѣя Андреевича Юрьева къ сценѣ за послѣдніе три года его жизни.** Личныя впечатлѣнія и наброски. *Кн. А. И. Сумбатова.* — **Сергѣй Андреевичъ Юрьевъ, какъ мыслитель.** *Л. М. Лопатина.*—**Отрывокъ изъ неоконченнаго разговора.** *Z. Z.*—**Бѣдный докторъ.** Разсказъ Луиджи Капуана. Переводъ *Александры Веселовской.*—**Посвященіе къ неизданной комедіи.** Стих. *Владиміра Соловьева.* — **Н. В. Гоголь.** Его отношенія къ графу А. П. Толстому. Неизданныя письма, съ предисловіемъ и примѣчаніями *Е. С. Некрасовой.*—**На озерѣ.** Стихотвореніе. *Ю. В—скаго.* —**Отрывки изъ старой переписки.** Письма къ Юрьеву Тургенева, Достоевскаго, Салтыкова, А. И. Кошелева и Н. А. Чаева, съ поясненіями *Алексѣя Веселовскаго.*—**Путешественникъ.** Разсказъ *Л. Нелидовой.*—**Евлампеева дочь.** Повѣсть *Ф. Д. Нефедова.*—**Донъ-Фернандо, Стойкій принцъ** (El principe constante). Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ донъ-Педро Кальдерона. (Отрывокъ). *Ник. Арбенина.*—**Волжское преданіе.** *А. К. Сизовой.*—**Вольнодумецъ эпохи возрожденія.** *Н. И. Стороженка.*

**ЦѢНА 2 РУБ. 50 КОП.**

Складъ въ книжномъ магазинѣ П. К. Прянишникова, Москва, Петровскія линіи, № 15.

**Выписывающіе изъ редакціи журнала „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.**

# Донъ-Фернандо, стойкій принцъ.

(El principe constante).

## Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 8-ми картинахъ.

**Донъ Педро Кальдерона де ла Барка.**

Перевелъ и передѣлалъ для русской сцены

**Н. Ѳ. Арбенинъ.**

(Переводъ посвящается дорогой памяти незабвеннаго С. А. Юрьева).

Къ представленію дозволено 14 іюня 1890 г., № 2667.

### Вмѣсто предисловія *).

*(Выдержки изъ введенія къ французскому переводу M. Damas Hinard).*

Въ виду того, что трагедія «Донъ-Фернандо, стойкій принцъ», должна быть отнесена къ циклу историческихъ трагедій Кальдерона, мы бросимъ бѣглый взглядъ на тѣ историческія данныя, по которымъ величайшій испанскій поэтъ писалъ свое произведеніе.

Въ 1437 году инфанты Португаліи, донъ-Фернандо, магистръ ордена «Avis», и Энрико, магистръ ордена Христа, исполненные храбрости и жажды славы, предложили донъ-Эдуарду, ихъ брату, двинуться крестовымъ походомъ на Африку, гдѣ мужество португальцевъ уже было прославлено осадой и взятіемъ г. Кейты. Несмотря на горячіе протесты со стороны самыхъ мудрыхъ мужей совѣта, король далъ свое согласіе, и въ скоромъ времени инфанты донъ-Фернандо и донъ-Энрико съ войскомъ, въ количествѣ отъ семи до восьми тысячъ человѣкъ, высадились на сѣверномъ берегу Африки. Послѣ нѣкоторыхъ маловажныхъ, хотя и удачныхъ стычекъ между маврами и португальцами, инфанты осадили городъ Танджеръ. Три штурма

*) *Отъ переводчика.* Предлагая благосклонному вниманію читателей переводъ и передѣлку для русской сцены одной изъ наиболѣе прославленныхъ европейскими критиками трагедіи Кальдерона „Донъ-Фернандо, стойкій принцъ“, считаю своимъ долгомъ заявить что настоящій переводъ трагедіи (впервые переведенной на русскій языкъ), какъ переводъ, спеціально предназначаемый для сценическаго исполненія, во многихъ мѣстахъ разнится отъ подлинника: сдѣланы сокращенія, перемѣщенія отдѣльныхъ сценъ и монологовъ, ремарки для артистовъ, описанія декорацій, соединеніе отдѣльныхъ сценъ и т. д. Кромѣ испанскаго подлинника, я главнымъ образомъ пользовался нѣмецкимъ переводомъ и обработкой для сцены Alfred Freiherrn von Wolzogen'a, французскимъ прозаическимъ переводомъ M. Damas Hinard'a и нѣмецкимъ стихотворнымъ переводомъ August Wilhelm Schlegel'я и придерживался ближе всего нѣмецкой обработки для сцены Alfred Freiherrn von Wolzogen'a, хотя во многихъ мѣстахъ возстановилъ сокращенія текста, а также существенно измѣнилъ планировку сценъ нѣмецкой обработки для сцены. Многимъ вѣскимъ указаніямъ, при своей работѣ, я обязанъ покойному Сергѣю Андреевичу Юрьеву, по совѣту и настоянію котораго мною былъ сдѣланъ переводъ этой трагедіи, и имени котораго съ безграничной любовью и глубокой благодарностью я посвящаю свой трудъ.

Н. А.

на твердыни этого города были отражены врагомъ. Однако португальцы не теряли присутствія духа, зная, что мавры ощущаютъ большой недостатокъ въ жизненныхъ припасахъ и въ водѣ, они еще сильнѣе укрѣпились на, разъ занятой ими, позиціи, какъ вдругъ увидали себя окруженными огромными полчищами арабской пѣхоты и кавалеріи: то было населеніе Феца и Марокко, поспѣшившее на помощь къ своимъ братьямъ. Португальцы были разбиты, имъ дали разрѣшеніе снова сѣсть на корабли и вернуться на родину, но подъ условіемъ, что маврамъ будетъ возвращенъ г. Кейта, и инфантъ донъ-Фернандо, какъ главный предводитель всего похода, долженъ остаться заложникомъ до утвержденія ихъ требованія. Когда инфантъ донъ-Энрико вернулся въ Португалію, король созвалъ кортесы, чтобы передать всеобщему обсужденію требованіе мавровъ. Депутаты городовъ держались того мнѣнія, что слѣдуетъ возвратить Кейту, чтобы купить свободу и жизнь ихъ принца крови. Но высшіе сановники и духовенство думали, что возвращеніе этого города должно вызвать колебаніе въ вѣрѣ всего населенія, и что было бы лучше христіанскому принцу украситься мученическимъ вѣнцомъ. Донъ-Фернандо остался плѣнникомъ въ Африкѣ. Въ слѣдующемъ 1438 году король Эдуардъ скончался, и въ оставленномъ имъ завѣщаніи, онъ еще разъ выразилъ желаніе, чтобы жизнь брата, инфанта донъ-Фернандо, была куплена цѣною сдачи г. Кейты, но эта статья завѣщанія и на этотъ разъ осталась безъ послѣдствій, и въ 1443 году донъ-Фернандо умеръ отъ тоски и горя, въ страшной нищетѣ, послѣ шестилѣтняго пребыванія въ плѣну. Прошло 29 лѣтъ, когда король Альфонсъ, послѣ блестящей экспедиціи въ Африку, вымѣнялъ его трупъ на какого-то знатнаго, мавританскаго плѣнника. Донъ-Фернандо долго почитался, какъ мученикъ, и если вѣрить легендѣ, не одно чудо было совершено по его горячей мольбѣ, въ монастырѣ «la Batailla», куда его бренные останки были перевезены изъ Африки.

Прочитавъ эту краткую замѣтку, читателю не трудно будетъ замѣтить тѣ существенныя черты, по которымъ величайшій испанскій поэтъ и драматургъ писалъ свою трагедію, гдѣ онъ слѣдовалъ и гдѣ онъ измѣнялъ исторіи. Онъ замѣтитъ также,—мы не видимъ надобности дѣлать точныхъ указаній,—тѣ анахронизмы и географическія погрѣшности, которые здѣсь и тамъ попадаются въ этой исторической трагедіи. Никогда Кальдеронъ не пользовался такъ широко свободой творчества, дарованной поэтамъ, какъ въ трагедіи «Донъ-Фернандо, стойкій принцъ». Самая замѣчательная часть трагедіи, или, вѣрнѣе говоря, вся трагедія—это, разумѣется, величавый образъ инфанта донъ-Фернандо. Кальдеронъ своимъ обычнымъ геніемъ сдѣлалъ изъ плѣннаго инфанта христіанскаго Регула.

Трагедія «Донъ-Фернандо, стойкій принцъ» была переведена на нѣмецкій языкъ критикомъ В. Шлегелемъ — она пользовалась и продолжаетъ пользоваться и до настоящаго времени большимъ, выдающимся успѣхомъ во всѣхъ театрахъ Германіи.

---

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

**Донъ-Альфонсъ**, король Португаліи.
**Донъ-Фернандо**, **Донъ-Энрико**, } инфанты Португаліи.
**Донъ-Жуанъ Котиньо.**
**Брито**, португальскій солдатъ.
**Принцъ Фецана.**
**Фениксъ**, его дочь.
**Мулей**, полководецъ, племянникъ принца.
**Тарудантъ**, король Марокко.
**Селимъ**, приближенный принца.
**Роза**, придворная дама Фениксъ.
**Зара**, **Эстрелья**, **Гонецъ.** } придворныя дамы Фениксъ.
**1-й**, **2-й**, **3-й**, **4-й**, } христіане-невольники.
**1-й**, **2-й**, **3-й**, **4-й**, } мавританскіе военачальники.

Послы короля Марокко, христіане-невольники, придворные, португальскія и мавританскія войска, португальскіе послы, стража, народъ.

*Дѣйствіе происходитъ въ 1437 году въ Фецанѣ на сѣверномъ берегу Африки.*

**Примѣчаніе:** Донъ-Фернандо одѣтъ въ бѣлый костюмъ ордена „Avis“ съ краснымъ крестомъ на груди, а донъ-Энрико въ черный костюмъ ордена „Христа“ съ зеленымъ крестомъ на груди.

---

# ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

## КАРТИНА 1-я.

*Садъ при дворцѣ принца Фецана на берегу моря. Кусты розъ и жасмина. Время — закатъ солнца. Между цвѣтами, съ лѣвой стороны, бѣлая мраморная скамья.*

### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

*(По открытіи занавѣса группа христіанъ-невольниковъ стоитъ близъ террасы дворца, на заднемъ планѣ—они въ оковахъ. Въ скоромъ времени на террасѣ появляется Зара.)*

Невольники *(поютъ)*.

Все покорно разрушенью—
Жизнь, и люди, и вѣка;
Время все предастъ забвенью,
Какъ весенній блескъ цвѣтка...
*(На террасѣ появляется Зара.)*

Зара.

Васъ слушаетъ принцесса—вашей пѣснѣ
Внимаетъ нѣжный слухъ прекрасной Феникса.
*(Зара идетъ къ кустамъ розъ и жасмина и сбираетъ цвѣты.)*

Невольники *(поютъ)*.

Меркнетъ горе, меркнетъ радость,
Переливы нашихъ грезъ,
Все пройдетъ—и жизни сладость,
И пучина горькихъ слезъ...
*(Пѣніе умолкаетъ.)*

Зара.

Рабы, зачѣмъ умолкъ вашъ грустный хоръ?
О, пойте! пойте! чтобъ лицо принцессы
Не омрачилось злой печалью! Пойте!...
Она такъ любитъ эти звуки!

1-й невольникъ.

Любитъ?!
Творецъ! имъ вторятъ цѣпи и оковы...

2-ой невольникъ.

Мучительно!

3-ій невольникъ.

Ахъ, Зара, каждый звукъ
Намъ разрываетъ сердце!..

4-ый невольникъ.

Мы вѣдь люди,
Не птицы беззаботныя, что могутъ
Въ темницахъ щебетать святыя пѣсни
Свободы дорогой...

Зара.

Не разъ, рабы,
Въ минуты тягостнаго пробужденья,
Лелѣяли вы слухъ прекрасной Феникса;
Не разъ, изъ душныхъ сводовъ той темницы
Къ намъ доносились, зыбкою волной,
Напѣвы грусти вашихъ тихихъ пѣсень—
Вы сами напѣвали ихъ...

1-ый невольникъ.

О, да—
Чтобъ отогнать мучительныя думы!..
Напѣвы тѣ—святыя пѣсни скорби:
Въ нихъ наша плоть и кровь...
О, Зара! Зара!
Не пѣснью-мукъ лелѣютъ нѣжный слухъ.

Зара.

Васъ слушаетъ принцесса—пойте! пойте!

Невольники *(поютъ)*.

Жизнь земная—сновидѣнье...
И добро, и красота—
То лишь дивныя видѣнья,
Яркой радуги цвѣта,
Что зовутъ насъ къ жизни новой,
Гдѣ нѣтъ плача и оковъ;
Разлетится дымъ багровый,
Засіяетъ правда вновь...
Все пройдетъ, все пронесется
Вереницей облаковъ;
Все земное унесется—
Вѣчны правда и любовь.
*(На террасѣ появляется Роза).*

### ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же и Роза.**

Роза.

Рабы, довольно—прекратите пѣсни:
Принцесса приближается сюда...
*(Невольники тихо удаляются. Смѣшно постепенно замирающее пѣніе:)*
«Все земное унесется—
Вѣчны правда и любовь!»...
*(На террасѣ появляется Феникс и Эстрелья. Всѣ придворныя дамы окружаютъ принцессу.)*

### ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Феникс, Роза, Зара и Эстрелья.**

Роза.

Какъ ты прекрасна, дивная принцесса!
Ты—солнца лучъ, сіянье дня...

Зара.

О, пусть
Не думаетъ Аврора, что жасминамъ
Она даруетъ снѣга бѣлизну,
Садамъ—благоуханье, розамъ—блескъ:
И бѣлизна, и блескъ прелестной розы,—
Царица,—все исходитъ отъ тебя,
Все...

Феникс *(печально опускаясь на скамью)*.

Заркало?..

Эстрелья (*отдавая зеркало*).

Нѣтъ, не зови къ совѣту
Осколокъ тусклаго стекла!.. Все дышетъ
Въ тебѣ небесной красотой!.. Клянусь,
Въ чертахъ твоихъ нѣтъ тѣни, что могла-бы
Заботу вызвать на твоемъ лицѣ...

Фениксъ.

Къ чему мнѣ красота? къ чему, Эстрелья?
Когда вся жизнь уносится безслѣдно,
Безъ радостей, безъ грезъ, безъ свѣтлыхъ дней—
Нѣтъ счастья у меня.

Эстрелья.

Что такъ печалитъ
Божественную Фениксъ?

Фениксъ.

Я не знаю...
Невѣдомъ мнѣ источникъ этой боли.
О, если-бъ я могла его познать—
Быть можетъ и нашлось-бы исцѣленье!..
Но нѣтъ—и самый образъ этой скорби
Сокрытъ отъ глазъ моихъ... То не печаль,
То—грусть больной души. О, да, Эстрелья,
Я чувствую, какъ сильно я страдаю,
Чего-то нѣтъ, и тайный голосъ сердца
Несчастье мнѣ сулитъ, на счастье нѣтъ
Надежды...

Зара.

О, принцесса, брось сомнѣнья!
Мятежнымъ думамъ преградн дорогу,
Веселъемъ разгони печаль души.

Роза.

Взгляни вокругъ—смѣется вся природа,
Все дышетъ жизнью... Розы и жасмины
Воздвигли статуи красавицѣ веснѣ...

Эстрелья.

Взгляни, а тамъ, за далью синихъ водъ,
Въ безбрежный океанъ свѣтило неба
Роняетъ свой послѣдній лучъ... Принцесса,
Пусть легкая ладья, по зыби волнъ
Умчитъ тебя, и тихій шелестъ водъ
Споетъ тебѣ таинственную пѣсню...

Фениксъ.

О нѣтъ, Эстрелья—нѣтъ, не разогнать
Той пѣснѣ бурнаго наплыва думъ...
Ни этотъ садъ, ни розы, ни жасмины,
Ни солнце, освѣщая гряды волнъ,
Ни океанъ, ни тихій шелестъ водъ,—
Ничто, ничто изъ нихъ не скажетъ сердцу,
Не дастъ отвѣта на мою печаль...
Мой слухъ молчитъ, мой взоръ не видитъ красокъ,
Такъ щедро брошенныхъ царемъ природы—
Для васъ все это дивный сонъ, видѣнье
Волшебное, чарующее глазъ,
Но для меня: все—холодъ; все - могила...
Недвижно я смотрю на свѣтлыя картины,
Безчувственна предъ этой красотой—
Въ нихъ глазъ мой черпаетъ однѣ лишь слезы.

Зара.

Принцесса!

Роза.

Что съ тобой?

Эстрелья.

Твоя печаль...

Зара.

Къ намъ приближается великій принцъ Фецана.

(*Трубы. Съ террасы спускается нѣсколько маленькихъ мавровъ и становятся на колѣна. Входитъ принцъ Фецана, въ рукахъ у него медальонъ. За нимъ слѣдуютъ послы короля Морокко. Фениксъ идетъ имъ навстрѣчу. Послы, скрестивъ на груди руки, преклоняютъ головы передъ Фениксъ. Затѣмъ Фениксъ дѣлаетъ то же самое передъ принцемъ Фецана*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Тѣ-же, принцъ Фецана, Послы, Свита.**

Послы.

Нашъ привѣтъ—тебѣ, принцесса!

(*Фениксъ привѣтствуетъ пословъ наклономъ головы. Продолжительное молчаніе. Принцъ подходитъ къ Фениксъ*).

Принцъ.

Къ тебѣ пришелъ я съ радостною вѣстью.
Съ недавнихъ поръ, я вижу, что печаль
Сдружилась съ дочерью царя Фецана...
Ты, Фениксъ, заболѣла красотой,
Болѣзнь твоя—желаніе любить.
Такъ примемся скорѣй за исцѣленье
И недугъ злой искоренимъ... Смотри—
Къ тебѣ прислалъ великій Тарудантъ,
Морокко властелинъ, своихъ пословъ,
Чтобъ свой портретъ вручить прекрасной Фениксъ.
Принцъ Тарудантъ, тобою восхищенный,
Привѣтствуетъ тебя—красу Фецана,
Царицей и звѣздой всего Морокко!

Послы.

Привѣтъ тебѣ, привѣтъ, царица!

Фениксъ (*всторону, отступивъ отъ принца*).

О,
Аллахъ, пошли мнѣ смерть!

Принцъ.

На предложенье
Печать согласья приложи—я радъ
Ему. Узнай: великій Тарудантъ
Мнѣ предлагаетъ выкупъ за тебя:
Семь тысячъ войновъ для осады Кейты.
Согласенъ я!—Привѣтъ царю Морокко!

(*Радостные возгласы. Принцъ подходитъ къ Фениксъ*).

Его любовь разгонитъ скорбь твою;
Вся жизнь предстанетъ предъ тобою, Фениксъ,
Въ иномъ, невѣдомомъ тебѣ блаженствѣ,
И бодро ты пойдешь на встрѣчу счастью...

Возьми портретъ.—Его я короную,
Царемъ твоей небесной красоты!
(*Фениксъ нерѣшительно отступаетъ отъ Принца*).
Ты медлишь? плачешь? Фениксъ, что съ тобой?

Фениксъ (*умоляющимъ голосомъ*).

Смерть... смерть моя въ согласіи твоемъ!

Принцъ (*строго указывая на Послов*).

Держи отвѣтъ!

Фениксъ.

О, царь, ты знаешь,—ты—
Мой господинъ, мой царь, мой повелитель—
Отецъ... что я могу еще сказать?
(*Встрону*).
Прости, Мулей, люблю тебя! (*Принцу*). Согласна...
Согласна я... Мой долгъ—повиноваться...

Принцъ (*Послам*).

Вы слышали (*Феникс*). Возьми портретъ...

Фениксъ (*встрону*).

О, съ болью
Беретъ рука, что отвергаетъ сердце!
(*Въ отдаленіи раздается пушечный выстрѣлъ и слышны трубы*).

Принцъ.

Что тамъ?

Селимъ.

Сюда идетъ гонецъ.
(*Входитъ Гонецъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Тѣ-же и Гонецъ.**

Принцъ.

Гонецъ,
Что возвѣщаетъ звукъ трубы военной?

Гонецъ.

Вернулся къ намъ твой вѣрный рабъ Мулей!
(*Феникс вздрагиваетъ и тихо отходитъ въ лѣвую сторону.*)

Принцъ.

Мулей? Я радъ ему—вполнѣ достоинъ
Онъ почести такой.
(*Входитъ Мулей съ жезломъ полководца въ рукахъ. Его сопровождаетъ толпа воиновъ. За сценой радостные возгласы: „Мулей! Мулей!“*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же, Мулей и Солдаты.**

Мулей (*склонивъ колѣни и скрестивъ руки*).

Великій принцъ,
Твой рабъ привѣтствуетъ тебя, смиренно
Склонивъ колѣни предъ тобой...

Принцъ.

Мулей,
Приближься... Руку дай—и мой привѣтъ
Прими. (*Воинамъ, сдѣлавъ къ нимъ движеніе,*)
Привѣтъ и вамъ, бойцы Фецана!

Мулей (*подойдя къ Феникс, тихо*).

Какъ счастливъ тотъ, кто, волею Аллаха,
Встрѣчаетъ вновь близь солнца, солнца лучъ...
Дозволь-же мнѣ, принцесса, прикоснуться
Къ твоей рукѣ божественно прекрасной?
Прости, великій принцъ, за эту вольность—
Быть можетъ, заслужилъ я даръ принцессы
Моею вѣрностью, моей любовью...?
(*Цѣлуя руку Феникс*).
Привѣтствую тебя, красу Фецана!

Фениксъ (*встрону*).

Я вся дрожу.. мнѣ страшно. (*Мулею*). Мой привѣтъ
Прими.

Мулей (*увидавъ въ рукѣ Феникс медальонъ*).

Ахъ! что я вижу? Горе мнѣ!

Принцъ.

Повѣдай намъ, Мулей, съ какою вѣстью
Ты къ намъ спѣшилъ... Мой храбрый другъ, тебя
Я слушаю съ вниманьемъ—говори!

Мулей (*собравшись съ духомъ*).

Печальна вѣсть моя, великій принцъ,
Но съ твердымъ духомъ выслушай разсказъ.

Принцъ.

Повѣдай все, что знаешь, безъ прикрасъ.
Мулей! Зовется мужемъ только тотъ,
Кто злу внимаетъ также бодро, какъ
Добру. Садитесь всѣ!
(*Принцъ садится вмѣстѣ съ Феникс на скамью. Ихъ примѣру слѣдуютъ Послы и Придворные*).

Мулей.

Великій принцъ,
Твоей послушный волѣ, я оставилъ
Всего съ двумя галерами нашъ городъ,
И въ дальній путь пустился къ славной Кейтѣ,
Той Кейтѣ, что недавно красовалась,
Какъ свѣтлый перлъ въ твоей коронѣ дивной.
Увы, теперь тамъ знамя португальцевъ
И легіоны гордыхъ христіанъ!
Насиліе тамъ празднуетъ побѣду,
Порочитъ нашу честь и доблесть предковъ...
Ты повелѣлъ, чтобъ я извѣдалъ способъ
Вѣрнѣйшій для осады Кейты—но—
Опасность новая грозитъ Фецану!
Внемли, великій принцъ,—не падай духомъ,
Когда воскликну я: скорѣй къ Танджеру!
Бойцы Фецана, въ бой! Танджеръ погибнетъ,
Добычей станетъ дерзкихъ португальцевъ,
Когда не поспѣшимъ ему на помощь,

Не вырвемъ изъ когтей лютѣйшаго врага!
О, принцъ—зови! скликай бойцовъ Фецана
Къ стѣнамъ Танджера—горе намъ! не медли!
Пусть прозвучитъ военная труба,
И рать, готовая для боя съ Кейтой,
Танджеръ родимый отстоитъ! Мы кровью
Свободу купимъ, или всѣ погибнемъ!!
(*Общее волненіе.*)

Принцъ.

Проклятье имъ! Откуда вѣсть твоя?
Ужели полчище презрѣнныхъ португальцевъ
Дерзнетъ напасть на славный мой Танджеръ?

Мулей.

Спаси Аллахъ тебя, великій принцъ,
И вѣрныхъ слугъ твоихъ! — но врагъ нашъ близокъ,
Въ томъ поклянусь пророкомъ Магометомъ!
Дозволь разсказъ продолжить?

Принцъ.

Говори.

Мулей.

Въ блаженный утра часъ мы плыли въ море...
Кругомъ синѣла призрачная даль,
И блѣдный сводъ небесъ, и океанъ безбрежный
Таинственно слились въ туманѣ голубомъ.
Ночныхъ свѣтилъ узорчатыя тѣни
Скользили къ западу—за тѣнью тѣнь,
А солнце—въ сладкой, утренней дремотѣ,
Въ какомъ-то полуснѣ, безжизненно и тускло
Бросало первый лучъ, и золотымъ платкомъ,
Какъ-бы волшебница, съ любовью обтирало
Съ чела Авроры перлы яркихъ слезъ...
И мы—плывемъ Далекъ отчизны берегъ,
Далекъ Фецанъ! Душа изъ груди рвется,
Мысль, окрыленная волшебною мечтой,
Опережаетъ долгій, скучный путь—
И глазъ слѣдитъ за ней—и голубой просторъ
Манитъ въ невѣдомую даль... Смотрю,
Прикованный незримой силой... Вдругъ—
Но вѣрить-ли очамъ? быть можетъ, то видѣнье,
Причудливый миражъ фантазіи больной?
Эскадра грозная плыветъ—нѣтъ, нѣтъ!
Нашъ глазъ привыкъ къ обманчивымъ картинамъ:
Художника рука не разъ дарила
Намъ смертнымъ-то, что чудомъ изъ чудесъ
Назвать готовы мы—и что-жъ? нашъ глазъ
Обманутъ сочетаньемъ красокъ—да!
И даль, и неба голубой просторъ,
И солнца блескъ—все переливы красокъ,
Волшебно брошенныхъ на полотно.
Безмолвно все; нашъ взоръ прикованъ: то
Рисуется утесъ, то городъ многолюдный,
То солнца лучъ освѣтитъ океанъ,
То, вдругъ, загадочная тѣнь смѣшаетъ
И сводъ небесъ, и цѣпи облаковъ,
И моря синеву, и зыби колыханье...
Не туча-ли нависла надъ водою?
Не разразилась-ли сапфировымъ дождемъ?
О, нѣтъ—то стая страшныхъ водяныхъ,
Морскихъ чудовищъ, жителей пещеръ
Недосягаемыхъ,—Нептуна провожаютъ...
Нѣтъ, нѣтъ—эскадра грозная плыветъ!
Какъ новый Вавилонъ, на мощныхъ парусахъ,
Вздымая груды волнъ, отважно и широко,
Несется онъ—безстрашный гость стихій.
Что дѣлать? говоръ, шумъ, смятѣнье, ужасъ...
«Назадъ! назадъ!» Я мигомъ далъ приказъ,
И вся команда двинулась къ работѣ,
Воскликнувъ дружно, какъ единый человѣкъ:
«Аллахъ за насъ!» Летимъ... Прошло мгновенье—
Утесъ—другой—мы въ гавани глухой,
Сокрытые гигантскими скалами...
Пусть грянетъ врагъ—теперь не страшенъ онъ,
Хотя казалось намъ, что дикій океанъ,
И бури гулъ, и грозныхъ скалъ утесы,
Онъ гордо вызывалъ на смертный бой.
Но тутъ пронесся онъ... «Хвала Аллаху!»
Невольно раздалось изъ края въ край,—
«Хвала, хвала пророку Магомету!»
Увы, напрасно радостные крики
Сливались съ тихимъ говоромъ воды!
Мы спасены, но что спасенье наше,
Когда свирѣпый врагъ грозитъ Фецану,
Тебѣ, великій царь, и славному Танджеру?
О, царь, спѣши, спѣши къ стѣнамъ Танджера,
Не то и онъ падетъ подъ власть врага,
И на зубцахъ его высокихъ башенъ,
Въ сіяньи солнечномъ, подобно Кейтѣ,
Узримъ мы пять щитовъ и знамя португальцевъ.
Великій Эдуардъ—Испаніи король,
Чью доблесть знаетъ цѣлый міръ, чья слава,
На мощныхъ крыльяхъ римскаго орла,
Весь шаръ земной, всѣ страны облетѣла,—
Намъ шлетъ двухъ рыцарей, Фернандо и Энрико,
Двухъ братьевъ, гордость и красу столѣтья,
Чтобъ Танджеръ нашъ вплести въ вѣнокъ побѣдный.
Кресты съ каймою бѣлой украшаютъ
Ихъ груди—рыцаря Фернандо—красный;
Зеленый—донъ Энрико... Съ давнихъ поръ
Они магистры ордена Христа...
Пятнадцать тысячъ закаленныхъ войновъ
За ними слѣдуютъ на жизнь и смерть...
Такъ грянемъ на врага, поднимемъ бичъ,
Кровавый бичъ пророка Магомета,
И въ битвѣ, близъ отважныхъ стѣнъ Танджера,
Да сбудется сказанье моравитянъ:
«Песчаный берегъ Африки послужитъ
Могилой португальскому вѣнцу!»
Пусть нивы золотыя почернѣютъ
Отъ крови вражеской...
(*Волненіе все возрастаетъ. Принцъ встаетъ.*)

Принцъ.

Молчи, Мулей!

Твои слова мнѣ въ душу проливаютъ
Смертельный ядъ. Не въ силахъ сдержать
Наплыва гордыхъ и могучихъ чувствъ,
Что грудь на части рвутъ: мой ярый гнѣвъ
И ненависть къ отмщенію взываютъ.
Скорѣе въ бой, скорѣй къ стѣнамъ Танджера!
Клянусь, свершится моравитянъ слово:
Погибнетъ врагъ! Бойцы, насъ ждетъ побѣда,
Потоки крови, груды тѣлъ и стоны
Желанную свободу возвѣстятъ—
Свободу Танджера, свободу Кейты!!
(*Принцъ уходитъ—ему слѣдуютъ всѣ воины и послы. Воинственные крики и возгласы:* «Проклятіе! Погибнетъ врагъ! Скорѣй къ стѣнамъ Танджера! Въ бой! Насъ ждетъ побѣда! Аллахъ за насъ!» *Мулей дѣлаетъ движеніе, но останавливается, пристально смотря на Феникса. Придворныя дамы удаляются по знаку принцессы. За сценой слышенъ легкій гулъ до конца картины, гулъ изрѣдка прерывается звуками трубъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Феникса** *и* **Мулей.**

Мулей.

Прикованный стою передъ тобой, принцесса,
Не смѣю говорить—и долженъ говорить...
Тоска смертельная грызетъ мнѣ душу.
О, вѣрь, принцесса, смерть мнѣ угрожаетъ,
Когда не поспѣшишь на помощь ты..
(*Феникс дѣлаетъ движеніе.*)
Клянусь, и жизнь моя, и рай, и счастье
Въ твоихъ очахъ – тебя боготворю...
Такъ не гнѣвись на дерзностныя рѣчи —
Они являются плодомъ сомнѣнья:
Моя болѣзнь—болѣзнь отверженнаго сердца,
Недугъ изъ всѣхъ недуговъ... о, то—ревность,
А чувство ревности не вѣдаетъ преградъ!
Скажи-жь, достойный врагъ, скажи мнѣ, Феникс,
Чей медальонъ дрожитъ въ твоей рукѣ?
Счастливецъ тотъ – скажи—кто онъ? Нѣтъ, нѣтъ!
Къ чему тревожить раны сердца,
Къ чему позорить свѣтлыя уста
Презрѣннымъ именемъ... Что имя?—звукъ пустой...
Душа не къ имени, а къ сердцу рвется,
Любовью отвѣчая на любовь!..

Феникс.

Мулей, открыта рѣчь твоя, но склонность
Моя къ тебѣ, едва-ли дозволяетъ
Такъ говорить со мной: въ любви свободенъ ты,
Но не въ словахъ укора...

Мулей.

О, принцесса,
Прости, прости несчастному рабу!
Люблю тебя... Любовь мнѣ въ оправданье:
Не въ силахъ я молчать...

Феникс.

Своею рѣчью,
Едва-ли, заслужилъ отвѣта ты...
Но я скажу тебѣ всю правду—да,
Портретъ прислалъ мнѣ этотъ...

Мулей.

Кто же, кто?

Феникс.

Король Морокко—Тарудантъ.

Мулей.

Прислалъ тебѣ?
Зачѣмъ?

Феникс.

Не зная чувствъ моихъ къ Мулею,
Отецъ—мой царь, и властелинъ...

Мулей.

Что слышу?

Феникс.

Вручилъ его... Отнынѣ двѣ короны,
Два царства связаны судьбой...

Мулей (*вспыхнувъ*).

Молчи!
О замолчи! Проклятіе и смерть!
Такъ отплатить за вѣрность и любовь!

Феникс.

Въ рѣшеніи отца я не повинна.

Мулей.

Хотя-бъ тебѣ онъ смертью угрожалъ...

Феникс.

Мулей, противиться отцу? нѣтъ...

Мулей.

Да.

Феникс.

Но какъ?

Мулей.

Сказать ему...

Феникс.

Что сдѣлать я
Могла?

Мулей.

Что-бъ сдѣлалъ я—
(*Смотритъ на Феникса. Маленькое молчаніе*)
Да—умереть!

Феникс.

Мулей, какъ отвратить ударъ судьбы?

Мулей.

Не смѣйся надо мной: ты измѣнила,
Сама ты отвернулась отъ меня!
(*Молчаніе*).
Прости! Скорѣе въ бой! Пусть грохотъ битвы,
Орудій стонъ, и бѣшенные крики
Враговъ отчизны заглушатъ въ груди
Истерзанной всю горечь злой измѣны!
Вѣжать! бѣжать! Я ринусь въ бой... и снова—
Когда вернусь—коварно и жестоко
Убей, убей меня, принцесса Феникс!

Феникс (*мягко*).

Иди въ Танджеръ—иди мой вѣрный другъ...

Быть можетъ, здѣсь ненастье пронесется
И солнце ярче заблеститъ—быть можетъ,
Тебя здѣсь ждетъ...

Мулей.

Одно лишь горе...

Феникъ (*опустивъ голову на его грудь*).

Нѣтъ...
Моя любовь... любовь твоей царицы...

Мулей.

Пусть будетъ такъ! (*Слышны трубы*).

Феникъ.

Разстаться должно намъ...
Прости, Мулей...

Мулей.

Прости, принцесса Феникъ!
(*Мулей отходитъ въ глубину сцены. Молчаніе*).
Ужели такъ разстаться... нѣтъ не вѣрю...
(*Подходитъ къ Феникъ*)
Отдай мнѣ медальонъ...

Феникъ.

Мулей! Мулей!
О, съ радостью какой его-бы оттолкнула—
Онъ руку жжетъ мою...

Мулей.

Такъ брось его!
Изъ рукъ твоихъ я силою исторгну
Того, кто душу вырвалъ у меня,
Кто грудь мою на части растерзалъ!...
(*Вырываетъ медальонъ*).
Прости! (*Мулей уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Феникъ—одна.**

Феникъ (*долго смотритъ ему вслѣдъ*).

Предчувствіе терзало сердце...
Тяжелый сонъ.. свершился на яву...
А тамъ? въ грядущемъ... все темно... темно...
Лишь бури гулъ... да холодъ... да могила...
(*Феникъ опускается въ изнеможеніи на скамью. За сценой громкіе возгласы и перекличка трубъ*).

*Занавѣсъ.*

---

# ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

## КАРТИНА 2-я.

*(Берегъ Африки близъ г. Танджера. Раннее утро. Слышны звуки военныхъ трубъ и шумъ высаживающагося войска).*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

*(По открытіи занавѣса одинъ изъ кораблей пристаетъ къ берегу. На носу корабля стоитъ Донъ-Фернандо, съ бѣлымъ знаменемъ въ рукахъ. Около него Донъ-Энрико и Донъ-Жуанъ Котиньо. Они сходятъ на берегъ. За ними слѣдуютъ португальскіе солдаты. Затѣмъ съ лѣвой стороны сцены постепенно появляются португальскіе отряды съ ихъ полководцами во главѣ).*

Д. Фернандо (*съ корабля*).

Привѣтъ тебѣ, безбрежная пустыня!
О, Африка,—о, плѣнница моя!
(*Сходятъ на берегъ*).
На твой песчаный берегъ я вступаю —
И первый шагъ, да будетъ первымъ шагомъ
Святыхъ побѣдъ героевъ Лиссабона,
Крестовой рати ордена Христа.

Д. Энрико (*оглядываясь*).

Пустынно все: и горы, и долины
Покинуты врагомъ... Объятый страхомъ,
Онъ въ ужасѣ бѣжалъ, завидя флотъ
И нашихъ войскъ несмѣтную громаду.

Д. Жуанъ.

Смотри, ворота гордыхъ стѣнъ своихъ
Танджеръ ужъ заперъ.

Д. Фернандо.

Скоро ихъ откроютъ!
Графъ де-Миральва, донъ-Жуанъ Котиньо,
Съ отрядомъ войскъ немедленно прошу васъ
Приблизиться къ стѣнамъ Танджера—тамъ—
Отъ имени Фернандо и Энрико,
Двухъ рыцарей—инфантовъ Лиссабона,
Съ врагомъ вступите въ договоръ—пусть знаетъ:
Защита Танджера—его погибель;
Онъ сдастся намъ, не то, клянусь!—я кровью
Невѣрныхъ затоплю равнины; городъ
Предамъ огню! Пощады нѣтъ! Идите!

Д. Жуанъ.

Спѣшу, мой государь... Къ стѣнамъ Танджера
Приближусь я, хотя-бъ, какъ изъ волкана
Огонь и молніи сверкали тамъ,
И солнце омрачилось дымомъ—я
Спѣшу, спѣшу, мой добрый государь!...
(*Донъ-Жуанъ уходитъ въ правую сторону, въ сопровожденіи одного изъ полководцевъ, двухъ знаменщиковъ съ бѣлыми знаменами, трубача и отряда солдатъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же, кромѣ Донъ-Жуана.**

Д. Энрико. (*тихо Фернандо*)

Душа моя исполнена печали...
Мнѣ кажется, что небо и земля
Возстали противъ насъ, мой братъ... Съ тѣхъ поръ,
Какъ Лиссабонъ исчезъ изъ нашихъ взоровъ,

Мой духъ мятежный омраченъ —повсюду
За мною слѣдуютъ видѣнья смерти...
Отплывъ отъ берега—ужасный знакъ!—
Блестящій солнца ликъ облекся въ трауръ
И скрылся въ вереницѣ облаковъ;
А океанъ, волнуясь и клокоча,
Грозилъ разбить нашъ флотъ. Смотрю на море,
Мерещатся мнѣ тысячи видѣній.
На небо взоръ печальный обращу—
Мнѣ кажется, что сводъ его лазурный
Запятнанъ кровью; въ воздухѣ я вижу
Ночныхъ лишь птицъ, а вся земля,
Мнѣ грезится, могилами зіяетъ—
И тайный страхъ душой овладѣваетъ...

Д. Фернандо.

*(положивъ руку на плечо Энрико).*

Моя любовь разгонитъ скорбь твою —
Исчезнетъ рой загадочныхъ видѣній!
Твой тайный страхъ — увы! онъ самъ лишь призракъ,
О, другъ, отбрось его—отбрось, Энрико!
Изъ флота нашего погибъ одинъ корабль,
То не зловѣщій знакъ—о, нѣтъ, мой братъ,
То значитъ лишь, къ чему намъ столько войска,
Когда отрядъ одинъ испытанныхъ бойцовъ
Способенъ одержать побѣду! Небо
Не кровью алой запятналось—нѣтъ,
То праздничный нарядъ его—оно
Привѣтствуетъ сверженіе невѣрныхъ.,.
Намъ въ зыби волнъ мерещились видѣнья,
А въ воздухѣ кружились стаи птицъ
Таинственныхъ—такъ что-жъ? своимъ полетомъ,
Несомы вѣтрами—посланники судьбы—
Стремились въ край родной, съ кровавой вѣстью
Зловѣщей гибели степей безбрежныхъ,
Гдѣ до сихъ поръ, изъ вѣка въ вѣкъ гнѣздились...
Не намъ служителямъ Христа—не намъ,
Энрико, довѣряться злымъ видѣньямъ:
Они страшны лишь маврамъ и невѣрнымъ...
Мы—рыцари, мы христіане... Братъ,
Не жажда громкой славы, не вѣнецъ
Лавровый, не стремленіе снискать
Безсмертіе въ преданіяхъ отчизны,
Намъ мечъ воинственный вложили въ руку—
Нѣтъ! вѣра въ Господа душою руководитъ,
Она незримо насъ влечетъ: мы маврамъ
Какъ свѣточи, несемъ завѣтъ Творца!
Ему вѣнецъ, Ему и честь, и слава,
Когда побѣдный маршъ раздастся по холмамъ!
Увы! когда-жъ Его священной волей
Намъ гибель суждена, мы терпѣливо,
Съ смиреніемъ, безъ ропота должны
Нести свой крестъ—заслуженную кару:
Тогда—мы вѣрные служители небесъ,
Мы Господа сыны—и будемъ ими...
Но, другъ, смотри, сюда идетъ Котиньо—
Съ недоброй вѣстью онъ. Что это значитъ?

*(Входитъ Донъ-Жуанъ. За нимъ слѣдуетъ отрядъ португальскихъ солдатъ. Съ появленіемъ Донъ-Жуана замѣтно общее оживленіе).*

Повѣдай, Донъ-Жуанъ...

## ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Тѣ-же и Донъ-Жуанъ.**

Д. Жуанъ.

О, государь,
Сбирай войска—не медли—близокъ врагъ!
Я шелъ къ Танджеру, но едва открылись,
Въ туманѣ сизомъ очертанья башенъ
Его высокихъ стѣнъ, какъ на откосѣ
Того холма промчался конницы отрядъ...
Подобно птицѣ онъ несется къ намъ—
Изъ Феца онъ—не медли, государь!
Спѣши!

Д. Фернандо.

Такъ грянемъ на врага! Котиньо,
Рядами стройными веди стрѣлковъ
И дружнымъ натискомъ сдержи порывъ невѣрныхъ.
Межъ тѣмъ, вы—всадники, ударьте съ тыла...
Впередъ! *(Энрико).* Энрико! протяни мнѣ руку,
Не падай духомъ—гордо и отважно
Мы понесемся въ бой! и вѣрь, Творецъ —
Побѣду намъ пошлетъ—надѣйся на Него!

Д. Энрико. *(Протянувъ Фернандо руку).*

О, какъ великъ стоишь ты предо мною!
Полетъ души тебя уноситъ въ бой...
Я братъ по крови твой, такъ знай, Фернандо,
Въ груди моей клокочетъ тотъ-же пылъ.
Отнынѣ призраки пустые исчезаютъ,
Грудь съ грудью, и рука съ рукой-мы смѣло
Честь Лиссабона отстоимъ! Впередъ!
И смерть сама—меня не устрашитъ!

Д. Фернандо. *(Войскамъ, обнаживъ шпагу).*

Начальники! Бойцы! Не мнѣ взывать,
Не въ васъ будить, герои Лиссабона,
Отваги пылъ, прославленный вѣками!
Отчизны кровь течетъ по вашимъ жиламъ,
А эта кровь не вѣдаетъ преградъ!
Побѣда или смерть!.. За вѣру въ бой!
Голгоѳы крестъ сіяетъ передъ вами,
Поборники распятаго Христа!
За мной! Бей сборъ! Гремите громче трубы!
*(Звуки военныхъ трубъ. Усиленный бой барабана. Всѣ съ воинственными криками и обнаженными шпагами бросаются за Донъ-Фернандо въ правую сторону сцены. Издали доносится глухой шумъ оружья. Затѣмъ Брито высовываетъ съ корабля голову и слѣзаетъ на берегъ).*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Брито—одинъ.**

Брито *(оглядываясь.)*
Ушли?! Пускай! А я здѣсь подожду:
Нельзя-же флотъ оставить безъ присмотра...
И что за страсть у нихъ пырять другъ въ
друга!
*(Выходитъ).*
О, Господи, я снова на землѣ!
Будь прокляты всѣ эти бури, качки,
Болѣзни—фа! душа уходитъ въ пятки...
Признаться, не терплю... И чертъ ли въ немъ
Въ томъ кораблѣ? Корабль? Двѣ, три доски
Гвоздями сколотили, и кричатъ:
Корабль! Проворнѣйшій изъ насъ—и тотъ
Не удеретъ... Куда удрать? лети,
Безъ думы, въ воду--хмъ! куда какъ сладко!
А мнѣ, съ моею тучностью, съ осанкой,
И этого нельзя... Нѣтъ, видно, чертъ
Понесъ: жилъ, жилъ себѣ покойно—вдругъ
Задумалъ странствовать,—дуракъ, ей, ей!
Дуракъ... О, милая земля! внемли
Моей мольбѣ: не дай мнѣ умереть
Въ водѣ, и рыбамъ на обѣдъ попасть!
И на землѣ-то дай пожить подольше...
*(Прислушивается.)*
Никакъ идутъ... И то: скорѣе спрячусь...
*(Брито прячется. Съ лѣвой стороны крадутся 1-й, 2-й, 3-й мавританскіе военачальники съ небольшимъ отрядомъ солдатъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**1-й, 2-й и 3-й мавританскіе военачальники.**

1-й военачальникъ.
*(Указывая на корабль).*
Корабль!
2-й военачальникъ.
Цвѣта враговъ...
3-й военачальникъ.
Сказать Мулею...
1-й военачальникъ.
И не одинъ--весь флотъ присталъ сюда.
2-й военачальникъ.
Но гдѣ же врагъ?
3-й военачальникъ.
Постой! Ты слышишь шумъ
Оружья?
2-й военачальникъ.
Къ Танджеру стремится онъ.
1-й военачальникъ.
Но гдѣ-жъ Мулей? Гонца послать...
Всѣ.
Гонца!
Гонца! Сказать ему..
*(Съ правой стороны появляется Мулей съ отрядомъ.)*
3-й военачальникъ.
Но, вотъ онъ самъ,
Нашъ доблестный Мулей!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же и Мулей.**

1-й военачальникъ *(указывая на корабль).*
Мулей, смотри.
Мулей.
Все знаю я—не мѣсто здѣсь рѣчамъ—
Танджеръ въ опасности, его спасенье—
Поспѣшность наша... Окружимъ врага
Со всѣхъ сторонъ... Мы—съ тыла; а межъ тѣмъ
Изъ Феца подоспѣетъ принцъ. Безъ шума—
Пройдемъ... вотъ здѣсь, сокрытые холмами.
*(1-му военачальнику.)*
А ты, съ своимъ отрядомъ, тамъ пройдешь—
Ты знаешь—по уступу горъ. Аллахъ
За насъ—идемъ!...
Всѣ *(тихо).*
Веди! За насъ Аллахъ!
*(Всѣ уходятъ на лѣво. Мулей съ своимъ отрядомъ въ глубину, а 1-й военачальникъ въ первую кулису. Показывается Брито.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Брито—одинъ.**

Брито.
Вотъ штука! Ай, ай, ай! И что за рожи!
Давно живу—людей видалъ я всякихъ,
А этакихъ—не привелось... Да словно,
Какъ будто, и не люди: на чертей
Похожи,—а не то—на обезьянъ...
Нѣтъ, Брито; будь уменъ—стопы направь
Подальше... Да куда идти? мой постъ,
Я знаю гдѣ—въ больницѣ... Тѣломъ слабъ,
Здоровье не выноситъ...
*(Шумъ битвы усиливается.)*
Ишь схватились!
Дерутся какъ! Красивая картина!
Да, что-же я стою ужь больно близко...
Слѣдить за битвой издали удобнѣй,
Не разъ слыхалъ отъ умныхъ я людей!...
Совѣтъ мудрѣйшій! Стану наблюдать,
Найду уютный уголокъ—и тамъ
Засяду... *(Шумъ приближается.)*
А! сюда... Вотъ такъ война!
И отдохнуть-то не дадутъ! *(уходя.)* Ну, Брито...
*(Брито уходитъ въ лѣвую сторону. Съ правой появляется донъ-Энрико и донъ-Жуанъ. Отрядъ португальскихъ войскъ преслѣдуетъ мавровъ. Оба отряда въ стычкѣ проходятъ черезъ сцену и удаляются въ лѣвую сторону.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Донъ-Энрико и донъ-Жуанъ.**

Д. Энрико *(войскамъ).*
За ними вслѣдъ! *(Д. Жуану.)* Побѣда наша:
мавры
Пустились въ бѣгство.

Д. Жуанъ.

Да, равнина вся
Покрыта трупами, залита кровью.

Д. Энрико.

Но гдѣ-же донъ-Фернандо, нашъ герой?

Д. Жуанъ.

Преслѣдуя враговъ, онъ кинулся за ними—
Я скоро потерялъ его изъ виду.

Д. Энрико.

Идемъ за нимъ, Котиньо.

Д. Жуанъ.

За тобой
Я слѣдую...

(*Уходятъ въ глубину сцены съ правой. Съ этой-же стороны изъ первой кулисы появляются донъ-Фернандо и Мулей.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Донъ-Фернандо и Мулей.**

Д. Фернандо (*за сценой*).

Сдавайся храбрый мавръ!
(*Выходятъ.*)

Мулей.

Сдаюсь, вотъ сабля... (*Отдаетъ Фернандо саблю и остается съ однимъ щитомъ.*)
Мы разбиты!.. О!...
(*Продолжительное молчаніе. Донъ-Фернандо пристально смотритъ на убитаго горемъ Мулея.*)

Д. Фернандо (*мягко*).

На полѣ брани, обагренномъ кровью,
Одинъ ты уцѣлѣлъ, достойный мавръ...
Твои войска—увы! пустились въ бѣгство;
Твой вѣрный конь, твой боевой товарищъ,
Средь шума битвы потерялъ тебя—
И онъ тебя покинулъ, и напрасно
Искалъ межъ трупами друзей... Да, видно,
Судьбой невѣрной было суждено,
Чтобъ ты служилъ прекраснѣйшимъ трофеемъ
Побѣды португальскихъ войскъ... (*Мулей тронутъ.*)
Ты тронутъ?
Ты слезы льешь? Я замолчу... ни слова...
Не плачь! къ чему тревожить раны сердца?...
Ужели, храбрый мавръ, ударъ судьбы
Сломилъ въ тебѣ твой гордый духъ,—о, нѣтъ,
Другая боль терзаетъ это сердце...
Ты, плѣнникъ мой, ты потерялъ свободу,
Но это, слезъ не вызоветъ, я знаю,
У тѣхъ, кто храбръ и мужественъ, какъ ты.
Скажи же мнѣ, повѣдай мнѣ, какъ другу,
Какъ брату, что тебя гнететъ? Печаль
Смягчается участьемъ—говори:
Я буду утѣшителемъ той скорби,
Что грудь твою гнететъ.

Мулей.

О, португалецъ,
Своимъ участьемъ теплымъ побѣждаешь
Ты вновь меня, какъ побѣдилъ мечомъ!
О, добрый другъ, передъ тобой открою,
Хотя та боль такъ драгоцѣнна мнѣ,
Что словомъ мимолетнымъ, иль разсказомъ
Боюсь уменьшить я ее—но, слушай:
Племянникъ я великаго царя
Фецана; родомъ—Шейкъ; зовусь—Мулеемъ,
Родъ Шейкъ—онъ именитъ: не одного пашу
И бегліербея онъ дарилъ отчизнѣ.
Но, видно, мнѣ таинственной судьбой
Удѣлъ несчастія сужденъ... Увы!
Въ когтяхъ свирѣпой смерти—я лежалъ,
Явясь на свѣтъ; пустое поле брани
Служило колыбелью мнѣ: въ Гельвесѣ
Родился я въ тотъ страшный годъ, когда
Испанскій флотъ разбитъ былъ нашимъ войскомъ...
Да, стоны мукъ и яростные крики
Мнѣ пѣснями звучали колыбели.
Прошли года, и кони бога Феба
Обычный совершали путь... Ребенкомъ
Я отданъ былъ къ блестящему двору
Царя и дяди моего—и вновь
Несчастіе и горе шли за мною.
Я прибылъ въ Фецъ—и тутъ—Аллахъ, Аллахъ!
Средь розъ душистыхъ и кустовъ жасмина,
Въ покояхъ нѣги, предо мной явилась,
Въ сіяньи солнечномъ—не дѣва,—божество.
Казалось намъ, сама судьба стремилась
Связать сердца оковами любви.
Не молніей жестокой загорѣлась
Въ младыхъ сердцахъ священная любовь—
О, нѣтъ! застѣнчиво, смиренно, кротко,
Она лукаво постучалась въ дверь,
Чтобъ одержать вѣрнѣйшую побѣду...
И какъ струя воды, за каплей—капля
На камень падая, въ немъ оставляетъ
Не силою своей глубокій слѣдъ—
Одной лишь вѣрностью и постоянствомъ,
Такъ слезы... слезы горькія Мулея
Въ ея душѣ разбили черствый камень:
Моя любовь смягчила это сердце!
Такъ жилъ я день за днемъ—тѣ дни промчались
Такъ быстро! Въ воздухѣ носился
Волшебный рой несбыточныхъ видѣній...
Къ несчастію пришлось мнѣ удалиться—
(*Опустивъ голову*).
О, другъ, я этимъ все сказалъ тебѣ!..
Я удалился—къ ней другой явился,
Онъ счастливъ—я несчастливъ; онъ любимъ—
Отверженъ я; свободенъ онъ—а я,
Я плѣнникъ твой! Теперь скажи, могу-ли
Не плакать, не вздыхать—разбита жизнь
Моя!!

Д. Фернандо.

Мой храбрый, благородный мавръ!
Когда слова твои идутъ отъ сердца,
Клянусь, завидна скорбь твоя! Мулей,
Свободенъ ты. Пусть выкупомъ мнѣ будетъ
Любовь той дѣвы—этотъ дивный долгъ

Взыщи съ нея, и съ прибылью взыщи.
Ты скажешь ей, что португальскій рыцарь
Ей шлетъ привѣтъ, и съ умиленьемъ проситъ
Тебя принять, какъ вѣчнаго раба...
Скачи-же въ Фецъ... Я знаю, какъ любовь
Нетерпѣливо рвется—вотъ мой конь,
Садись, не медли...

Мулей.

Что сказать? языкъ
Нѣмѣетъ мой... Я пораженъ... Разбитъ
Твоимъ великодушьемъ... Остается
Принять твой даръ—противиться не въ силахъ.
Одно молю: скажи—кто ты?

Д. Фернандо.

Я—рыцарь.

Мулей.

Кто-бъ ни былъ ты, въ несчастьи или въ счастьи,
Я рабъ покорный твой...

Д. Фернандо.

Спѣши—ужь поздно.
Возьми... (*Передаетъ Мулею саблю*).
Того достоинъ ты.

Мулей.

Что вижу!
(*Долго смотритъ на Фернандо*).
Прости... (*Медленно уходитъ въ правую сторону*).

Д. Фернандо (*смотря ему вслѣдъ*).

Какъ счастливъ я!

Мулей. (*за сценой*).

Мой храбрый рыцарь!

Д. Фернандо.

Зоветъ! что скажешь мнѣ?

Мулей (*также*).

Я отплачу
Когда-нибудь...

Д. Фернандо.

Спѣши, мой другъ... Мой выкупъ —
Ты знаешь, въ счастіи твоемъ.

Мулей.

Добро
Не забываютъ. Да хранитъ Аллахъ
Тебя, мой благородный португалецъ!

Д. Фернандо.

Когда Аллахъ—есть Богъ, пусть и тебя
Хранитъ онъ! (*Долго стоитъ въ раздумьи.*)
О, Творецъ! мы побѣдили!..
Намъ счастье улыбнулось вновь—и крестъ
Святой сіяетъ на зубцахъ Танджера;
Былинка каждая ждетъ обновленья
И новой жизнью зацвѣтетъ...
(*Съ правой стороны раздается звукъ трубъ, съ лѣвой бой барабана, шумъ постепенно приближается. Фернандо прислушивается*).
Звукъ трубъ!
И—барабана бой... Все ближе,—ближе—
(*Съ правой стороны съ обнаженной шпагой вбѣгаетъ Энрико*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Донъ-Фернандо и Донъ-Энрико.**

Д. Энрико.

О, братъ! о, дорогой Фернандо! я
Бѣжалъ къ тебѣ—

Д. Фернандо.

Энрико, что случилось?

Д. Энрико.

Ты слышишь битвы кличъ? Войска Фецана
Несутся къ намъ съ войсками Тарудданта,
Властителя Морокко—нѣтъ спасенья!
Насъ окружаетъ лютый врагъ! Фернандо,
Что дѣлать намъ? Защита невозможна!

Д. Фернандо.

Что дѣлать? Умереть! Иль не инфанты,
Не португальцы мы? Отбросимъ страхъ.
«Христосъ за насъ»—да будетъ намъ призывомъ!
«Христосъ за насъ» —раздастся по холмамъ,
И если смерть—за вѣру мы падемъ!!
(*Съ правой вбѣгаетъ Донъ-Жуанъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Тѣ-же и Донъ-Жуанъ.**

Д. Жуанъ.

Погибло все! Всему виною берегъ —
Зачѣмъ мы высадились здѣсь?!

Д. Фернандо.

Не мѣсто
Здѣсь разсуждать о прошломъ, донъ-Жуанъ:
Теперь—нашъ мечъ—единственная помощь!
Къ оружію! «Христосъ за насъ»! Впередъ!
(*Всѣ убѣгаютъ съ обнаженными шпагами; Донъ-Фернандо и Донъ-Энрико направо, Донъ-Жуанъ налѣво. Шумъ битвы постепенно усиливается. Съ лѣвой стороны появляется Брито.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Брито**—*одинъ.*

Брито.

Ну, вотъ — дождались! Ловко! Съ двухъ сторонъ—
И тутъ, и тамъ, что тканью золотой
Мерзавцы обернули насъ... Что дѣлать?
Сюда—убьютъ! Туда—убьютъ! Куда-жь?
Нѣтъ средства улизнуть... Останусь здѣсь:
На землю лягу—притворюсь, что мертвый...
(*Брито бросается на землю. Съ правой стороны, выходятъ сражаясь, Донъ-Энрико и 1-й мавританскій Военачальникъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

**Брито, Донъ-Энрико и 1 й Военачальникъ.**

1-й Военачальникъ.

Напрасный трудъ—сдавайся, португалецъ!

Д. Энрико.

Я буду драться до послѣднихъ силъ!
(*Наталкиваются на Брито и удаляются въ лѣвую сторону.*)

Брито.

Ахъ, чертъ возьми! Проклятая война!
(*Съ лѣвой стороны, сражаясь, появляются Мулей и Донъ-Жуанъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

**Брито, Донъ-Жуанъ и Мулей.**

Мулей.

О, храбрый португалецъ, кончимъ споръ:
Встрѣчая мужество въ тебѣ и силу,
Я радъ душой—клянусь, она желаетъ
Побѣду вамъ! (*Уходитъ направо.*)

Д. Жуанъ (*оглядываясь*).

Увы! повсюду трупы
Сыновъ отчизны! Горе, горе намъ!
(*Уходя въ правую сторону, наталкивается на Брито.*)

Брито.

Эй, донъ-Жуанъ, шагалъ-бы по невѣрнымъ,
Нѣтъ лѣзетъ на своихъ!
(*Съ правой стороны крадутся 2-й, 3-й и 4-й Военачальники*).

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

**Брито, 2-й, 3-й, 4-й Военачальники.**

2-й Военачальникъ (*озираясь*).

Всѣ разбѣжались.

3-й Военачальникъ.

Убитый христіанинъ.

2-й Военачальникъ.

Бросимъ въ море.
Ужъ больно много ихъ—боюсь чумы.

Брито (*вскочивъ и вынувъ шпагу*).

Чумы, проклятые, чумы! Вотъ вамъ
Чума, а вотъ и море. Черти! Знайте,
Что мертвецы порою оживаютъ!
(*Брито бьетъ ихъ шпагой и гонитъ въ лѣвую сторону. Съ правой появляется Д. Фернандо, который отбивается отъ значительнаго отряда мавровъ съ принцемъ Фецана во главѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

**Принцъ, Донъ-Фернандо и Солдаты.**

Принцъ.

Дай, дерзкій португалецъ, свою шпагу:
Ты—плѣнникъ мой. Сдавайся—нѣтъ пощады;
Но если ты признаешь власть мою,
То будешь другомъ мнѣ. Кто ты?

Д. Фернандо.

Я—рыцарь.
Ни слова болѣе—рази меня—
Покорно смерти жду.
(*При послѣднихъ словахъ съ правой стороны появляется Донъ-Жуанъ. Онъ бросается къ Фернандо и становится около него.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

**Тѣ-же и Донъ-Жуанъ.**

Д. Жуанъ.

Нѣтъ, государь,
Сначала эта грудь, блестящею бронею,
Жизнь дорогую защититъ! Фернандо,
Не падай духомъ! Силами воспрянь!

Принцъ (*восторженно*).

Что слышу я? Ты — донъ-Фернандо? (*Войскамъ.*)
Стойте!
Довольно крови! Стойте! Этотъ плѣнникъ—
Дороже мнѣ прекраснѣйшихъ побѣдъ.
Внимай, Фернандо! ждутъ тебя отнынѣ
Оковы тяжкія тюрьмы, иль смерть!
Теперь-же шпагу мнѣ вручи. Ты слышишь?
Царю Фецана шпагу, донъ-Фернандо.
(*Справа появляется Мулей.*)

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

**Тѣ-же и Мулей.**

Мулей (*всторону*).

Что вижу я? О, горе!

Д. Фернандо.

Повинуюсь.
Царю—могу ее вручить. Возьми.
(*Съ лѣвой стороны появляется Д. Энрико.*)

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

**Тѣ-же и Донъ-Энрико.**

Д. Энрико.

Творецъ! Фернандо! Братъ-въ плѣну!

Д. Фернандо.

Энрико!

Принцъ.

Инфанты Донъ-Фернандо, Донъ-Энрико—
Вы—плѣнники мои. Свобода ваша,
И жизнь, и смерть въ моихъ рукахъ—но я,
Не яростію-нѣтъ, но милостью одной
Фецана мощь открою міру: знайте—
Я жизнь дарую вамъ! Ты, Донъ-Энрико,
Немедленно вернешься въ Лиссабонъ.
Повѣдай тамъ о доблести Фецана,
Смири мятежный духъ сыновъ отчизны...
Межъ тѣмъ Фернандо будетъ мнѣ залогомъ,
Въ дворцѣ моемъ свободы ждать онъ будетъ.
Спѣши-же, донъ-Энрико, въ Лиссабонъ,
Спѣши сказать монарху своему:
«Свободу за свободу—жизнь за жизнь,
За жизнь Фернандо—Кейту намъ,—не то,
Его постигнетъ смерть...» (*Фернандо*).
Тебя-же, принцъ

Фернандо, я прошу, какъ друга, въ Фецъ,
Столицу нашу, слѣдовать за нами.

Д. Фернандо (*устремивъ взоръ на небо*).

Мнѣ вѣры лучъ освѣтитъ скорбный путь.

Мулей. (*въ сторону*).

О горе мнѣ! Мнѣ дружба посылаетъ
Мученья новыя, сильнѣе мукъ любви!

Д. Фернандо (*протянувъ Энрико руку*).

Энрико, вѣрь—безъ ропота, безъ страха
Встрѣчаю я ударъ судьбы. Скажи,
Мой добрый другъ, монарху Лиссабона,
И брату нашему, что донъ-Фернандо
Его привѣтствуетъ, чтобъ въ нашемъ горѣ
Онъ велъ себя, какъ рыцарь, какъ король.

Д. Энрико.

Ты знаешь доблестное сердца брата.

Д. Фернандо.

Пусть дѣйствуетъ, какъ вѣрный сынъ Христа.

Д. Энрико.

Я скоро возвращусь.

Д. Фернандо (*открывая ему объятья*).

Ко мнѣ—на грудь,
Мой братъ! Прости!

Д. Энрико.

Фернандо! Братъ мой! Братъ!

Д. Фернандо.

Прости, Котиньо, добрый донъ-Жуанъ.

Д. Жуанъ.

Нѣтъ, государь, съ тобой я не разстанусь.
Нѣтъ, не гони меня.

Д. Фернандо (*протянувъ ему руку*).

О, вѣрный другъ.

Д. Энрико.

Пошли Творецъ тебѣ за эти муки
Покой счастливыхъ дней!

Д. Фернандо.

Скажи монарху...
Нѣтъ, нѣтъ... ни слова болѣе... Мечты
Свободы шлютъ ему... (*рыдаетъ*) лишь слезы,
слезы..

Д. Энрико (*бросаясь въ объятія Фернандо*).

Фернандо! Братъ!

Д. Фернандо.

Прости! (*Принцъ раздѣляетъ ихъ*).

Д. Энрико.

Прости!

Д. Фернандо (*глухо*).

Прости!

*(Донъ-Энрико, вырвавшись изъ объятій донъ-Фернандо, идетъ къ кораблю, оглядываясь нѣсколько разъ на брата. Пѣшные португальцы, окружонные маврами, рыдаютъ. Принцъ дѣлаетъ движеніе рукой, чтобы Фернандо слѣдовалъ за нимъ. Картина.*

*Занавѣсъ тихо опускается).*

# Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ.

1773—1817.

По уходѣ со сцены И. А. Дмитревскаго, лѣтъ черезъ семь, его мѣсто занялъ другой славный актеръ *Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ*. Это былъ, что называется, самородный талантъ, актеръ-самоучка, вступившій на сцену по страсти, въ силу непреодолимаго влеченія, одаренный отъ природы необычайнымъ драматическимъ дарованіемъ.

Подобно Ѳ. Г. Волкову, Яковлевъ былъ сынъ костромскаго купца. *) Отецъ его имѣлъ большое состояніе, но значительную часть этого состоянія потерялъ, переѣхавши изъ Костромы въ Петербургъ, во время пожара въ Гостиномъ Дворѣ въ 1771 году, такъ что, когда родился Алексѣй Семеновичъ (1773 г.), у отца уже не было хорошихъ средствъ. Появленіе на свѣтъ будущаго извѣстнаго трагика уже не было окружено не только богатствомъ, но и довольствомъ. Алексѣю Семеновичу было около двухъ лѣтъ, когда умеръ отецъ. Матерьяльныя средства семьи со смерти главы и хозяина, разумѣется, пришли еще въ большее разстройство, торговлю принуждены были прекратить, вмѣсто прежняго довольства чувствовался недостатокъ. Вскорѣ надъ головой ребенка разразилось еще большее несчастіе: умерла мать, и Яковлевъ семи лѣтъ остался круглымъ сиротою.

„Ахъ, и я двухъ лѣтъ отъ рожденія
Былъ несомъ за гробомъ отческимъ,
На осьмомъ за доброй матерью
Шелъ покрыть ее сырой землей;
Горько, горько сиротою жить,
И рукою хладной, чуждою
Быть взращаему, питаему;
И на лонѣ нѣжной матери
Не слыхать названій ласковыхъ... *)

Такъ оплакивалъ впослѣдствіи свое сиротство А. С. Яковлевъ. У него на свѣтѣ оставалась изъ родныхъ только одна сестра. Но она была значительно старше его и уже замужемъ за купцомъ Шапошниковымъ, у котораго въ Петербургѣ былъ свой домъ близъ Вознесенской церкви и своя лавка галантерейныхъ товаровъ въ Гостиномъ дворѣ. Въ качествѣ родственника и опекуна, Шапошниковъ взялъ Алексѣя Семеновича семилѣтнимъ сиротою къ себѣ въ домъ. Съ раннихъ лѣтъ жизнь въ чужомъ домѣ, безъ ласкъ и заботъ матери, положила на характеръ ребенка оттѣнокъ меланхоліи и сильно поддерживала то религіозное чувство, которое всегда сказывалось въ нашихъ купеческихъ семьяхъ. Чувствительный отъ природы, не находя исхода своему чувству и не встрѣчая дома необходимыхъ въ дѣтствѣ ласкъ, онъ сильно привязывается къ своей первой наставницѣ — просвирнѣ Вознесенской церкви, которая обучала его грамотѣ. Алексѣй Семеновичъ не забывалъ этой старушки до конца ея дней, постоянно навѣщалъ, помогалъ сколько и чѣмъ могъ — и даже похоронилъ на свой счетъ. Нѣкоторые говорятъ, что наставницей А. С. была собственно не просвирня, а ея «миловидная дочка»,**) къ которой онъ забѣгалъ играть, но тутъ же незамѣтно научился и грамотѣ, ***) но такъ или иначе, а его привязанность къ старушкѣ, его заботливость о ней вполнѣ согла-

*) По словамъ однихъ біографовъ, отецъ Яковлева былъ костромской купецъ, по словамъ другихъ — петербургскій. Такое разногласіе происходитъ, по всему вѣроятію, оттого, что отецъ Яковлева впослѣдствіи переѣхалъ изъ Костромы жить и торговать въ Петербургѣ.

*) „Мрачныя Мысли“ — стихотвореніе Яковлева. (Сочиненія А. С. Яковлева. Спб. 1827. Стр. 83).

**) Сочиненія Яковлева. 1827. Спб.

***) Біографія А. С. Яковлева, — Р. Зотова. (Репертуаръ русскихъ и всѣхъ европейскихъ театровъ. 1842. кн. V).

суются съ той необычайной добротой, какая является самой рельефной чертой въ характерѣ и нравственномъ обликѣ нашего знаменитаго актера-самоучки. Все его образованіе послѣ уроковъ грамотѣ въ домѣ просвирни, гдѣ религіозный оттѣнокъ долженъ былъ лечь сильной складкой на умѣ и чувствѣ ребенка, завершилось народнымъ училищемъ. Здѣсь — по словамъ біографа—онъ прилежно изучалъ грамматику, риторику, ариѳметику, французскій и нѣмецкій языки и рисованіе. *) Но есть-ли у насъ, даже въ настоящее время, такія «народныя училища», гдѣ бы преподавались подобныя премудрости, а для прошлаго столѣтія такая программа кажется уже совсѣмъ баснословной. Ни риторикѣ, ни тѣмъ болѣе иностраннымъ языкамъ, народная школа прошлаго столѣтія не могла научать. А возможно, что трудолюбивый и крайне любознательный мальчикъ, познакомившись въ школѣ съ грамматикой,—первой ступенью школьной науки, — не остановился на ней и перешагнулъ дальше. Весьма возможно, что, доставъ гдѣ-нибудь учебникъ риторики, которая считалась въ прошломъ столѣтіи верхомъ премудрости, онъ принялся за изученіе ея собственными силами.

Опекунъ Алексѣя Семеновича былъ человѣкъ коммерческій, всецѣло поглощенный торговлей, человѣкъ узкій, необразованный, какими мы видимъ большинство торговцевъ Гостинаго двора и въ наше время, — понятно, что онъ не сочувствовалъ такимъ занятіямъ, и, когда мальчику минуло 12 лѣтъ, счелъ его образованіе покончennымъ, взялъ Яковлева изъ школы и посадилъ прикащикомъ въ свою лавку; и Яковлевъ, еще ребенокъ, перешелъ прямо изъ школьниковъ въ сидѣльцы галантерейной лавки. **) Когда у него въ головѣ стояли еще примѣры разныхъ силлогизмовъ, метафоръ и хрій, когда вертѣлись на языкѣ только что заученные стихи Ломоносова,—отъ него требовали особеннаго вниманія, душевнаго отношенія къ интересамъ наживы, вниманія къ покупателямъ и даже нѣкоторой назойливости, неотвязности въ привлеченіи ихъ въ лавку... Извѣстно, какъ неотвязно, какъ настойчиво сидѣльцы Гостинаго двора зазывали къ себѣ въ прежнее время покупателей и, прельщая ихъ перечнемъ имѣющихся въ лавкѣ товаровъ, отбивали ихъ у своихъ сосѣдей. Такого же энергичнаго служенія требовалъ отъ Яковлева и опекунъ. Но могъ ли Яковлевъ исполнить требованіе, когда въ головѣ стояли только что заученные стихи, когда хотѣлось ихъ произносить вслухъ, произносить со всѣмъ чувствомъ, которымъ переполнялась дѣтская душа? Яковлевъ начиналъ сильно увлекаться Державинымъ. Страсть къ его одамъ, какъ торжественнымъ, такъ и духовнымъ росла съ каждымъ днемъ. Но вся эта любовь къ поэзіи, къ декламаціи, о которой Яковлевъ не имѣлъ тогда еще никакого понятія, тлѣла на днѣ его души, не имѣя случая проявиться наружу. Кругомъ никто – ни сестра, ни зять — не имѣли ни малѣйшаго влеченія къ поэзіи. И мальчикъ-сирота, который мало-по малу слагался уже въ юношу, долженъ былъ внутри себя скрывать эту любовь,—поэзія могла наполнять его душу только тайно отъ родственниковъ, которые, подобно мачехѣ Ломоносова, занятые практическими интересами, главнымъ образомъ наживою, видѣли въ поэзіи пустую забаву, бездѣлье. И Яковлевъ до 18 лѣтъ не имѣлъ возлѣ себя ни одной души, съ которой бы могъ подѣлиться, передъ которой бы могъ открыть свои симпатіи и влеченія. Отсюда и та замкнутость, любовь къ уединенію, къ жизни особнякомъ, какая сказалась у него впослѣдствіи.

*) По словамъ Р. Зотова, эти предметы были поименованы въ аттестатѣ Яковлева (Репертуаръ русскихъ и пантеонъ всѣхъ европейскихъ театровъ. 1842. кн. V; „Иллюстрированная Газета“ 1868. № 17. „А. С. Яковлевъ“).

**) Одинъ только Р. Зотовъ называетъ Яковлева „сидѣльцемъ мучнаго лабаза“. (О драматической литературѣ въ Россіи. Драматическій альбомъ. П. Арапова.)

## II.

1791-й годъ легъ свѣтлой полосой въ его печальной сиротливой жизни. Въ этотъ годъ онъ познакомился съ однимъ молодымъ человѣкомъ—Григоріемъ Ивановичемъ Жебелевымъ. Жебелевъ, какъ и Яковлевъ, тоже былъ сидѣльцемъ въ шляпной лавкѣ своего брата. Оба молодые человѣка сильно обрадовались встрѣчѣ: съ первыхъ же словъ у нихъ оказалось много общаго, какъ въ судьбѣ, такъ и въ симпатіяхъ. И Жебелевъ такъ-же, какъ Яковлевъ, былъ сирота; такъ-же, какъ Яковлевъ, жилъ въ чужой семьѣ, не любилъ торговли, занимался ею нехотя, по принужденію. Душа его лежала къ поэзіи, литературѣ, театру. Они оба одинаково ненавидѣли свое ремесло, оба сливались во враждебномъ чувствѣ къ тѣмъ, кто заставлялъ ихъ выносить эту душевную каторгу. Но послѣ встрѣчи и тотъ, и другой почувствовали себя нравственно богаче и счастливѣе. Они, словно влюбленные, нетерпѣливо ждали свободной минуты, когда имъ можно встрѣтиться и, какъ влюбленные, спѣшили на свиданіе. А встрѣтятся – не могутъ наговориться. У нихъ только и рѣчи, что о стихахъ, о Державинѣ, объ его новыхъ одахъ. Декламируютъ, сообщаютъ другъ другу литературныя новости, спѣшатъ подѣлиться какіе стихи больше нравятся; учатъ другъ друга, какъ вѣрнѣй произносить то или другое стихотвореніе,—и, разумѣется, оба произносятъ дурно. А время бѣжитъ незамѣтно — ужь пора и разставаться.

И пріятели на прощанье задаютъ другъ другу уроки и расходятся по домамъ, въ свои лавки.

Но и за прилавками ихъ думы все о томъ-же—какъ бы выучить заданные стихи и урвать поскорѣй свободную минуту, чтобы опять свидѣться. И вмѣсто того, чтобы стоять у дверей лавки, зазывать покупателей или же, когда покупатель не поддается на зазываньe, схватить легонечко за рукавъ и привлечь въ лавку силою,—Яковлевъ сидитъ за прилавкомъ, всецѣло ушедши въ какую-нибудь книгу, не слышитъ, какъ вошелъ покупатель, какъ окликнулъ его уже нѣсколько разъ; не видитъ, какъ, не дождавшись, когда прикащикъ оторвется отъ книги и придетъ въ себя, покупатель разсерженный выбѣгаетъ вонъ изъ лавки и бранитъ во всю мочь и лавку, и прикащика.

Понятно, что при такомъ условіи торговля зятя сильно страдала. И разъ Шапошниковъ такъ разсердился на Алексѣя Семеновича, на его «безпутевыя» занятія, что сдѣлалъ ему сцену, накричалъ и потребовалъ, чтобы Яковлевъ прекратилъ всякія сношенія съ Жебелевымъ. Въ сближеніи, въ знакомствѣ съ этимъ молодымъ человѣкомъ зять видѣлъ всю причину нерадѣнія Яковлева къ торговлѣ. Онъ не зналъ, что Алексѣй Семеновичъ въ душѣ давно, еще до встрѣчи съ товарищемъ, жилъ любовью къ литературѣ и поэзіи.

Но какъ ни былъ строгъ запретъ, онъ не въ силахъ былъ разлучить молодыхъ людей. Чѣмъ строже за ними слѣдилъ хозяйскій глазъ, тѣмъ они становились хитрѣе, ловчѣе, изобрѣтательнѣе, тѣмъ чаще видались, тѣмъ больше придавали значенія своимъ свиданіямъ, и слова, говоренныя во время этихъ запретныхъ свиданій, тѣмъ глубже ложились на душу.

Съ этихъ поръ дружба молодыхъ людей стала еще крѣпче, еще прочнѣе. Правда, тутъ примѣшалось еще другое побочное обстоятельство, которое должно было тоже усилить ихъ дружбу. Жебелеву какъ-то разъ удалось попасть въ театръ, который стоялъ на Царицыномъ лугу, удалось увидать тамъ трагедію «Дмитрій Самозванецъ». Вернувшись изъ театра, онъ спѣшитъ подѣлиться своимъ восторгомъ съ Яковлевымъ; подробно передаетъ содержаніе піесы, старается небывавшему никогда въ театрѣ другу дать понятіе о сценѣ, актерахъ. Яковлевъ молча, внимательно слушалъ разсказъ и какъ будто что-то соображалъ. «А когда одинъ (актеръ) говоритъ, другой отвѣчаетъ ли ему безмолвнымъ содѣйствіемъ глазъ, движеніемъ тѣла?» *) спросилъ онъ вдругъ, когда кончилъ Жебелевъ. Яковлевъ, никогда не видавшій театра, видимо самъ догадывался о необходимости мимики, мимическихъ движеній на сценѣ.

*) Сочиненія А. С. Яковлева, при нихъ біографія, писанная Свиньинымъ, VI стр.

Разсказъ товарища былъ такъ новъ, такъ поразилъ его, что онъ и Жебелевъ рѣшили сами разъиграть трагедію «Дмитрій Самозванецъ». Жебелевъ пригласилъ къ участію своего брата, и они подѣлили роли. Яковлевъ, какъ самый красивый, взялъ роль Ксеніи, Жебелевъ, какъ уже знакомый съ театромъ и игрою актеровъ, чего не доставало Яковлеву, взялъ главную и самую трудную роль Дмитрія и даже не одну, а еще и роль Георгія, а брату Жебелева дали Шуйскаго. И всѣ трое принялись очень усердно разъигрывать трагедію. У Яковлева была замѣчательная память—онъ быстро запоминалъ длинные монологи. Но выучить роли—была не главная забота; труднѣй всего было найти время и устроить такъ, чтобы родные Яковлева не узнали о затѣѣ. Играть же предполагалось въ домѣ родственниковъ Жебелева, гдѣ не только не возстали противъ театральной забавы, но всѣ домашніе и даже сосѣди собрались смотрѣть на представленіе. Костюмы смастерилъ Алексѣй Семеновичъ, онъ оказался очень изобрѣтательнымъ: порфиру царскую устроилъ онъ изъ ситцеваго одѣяла, корону — изъ золотой бумаги, бусъ и перьевъ; піесу же разучивалъ украдкой, украдкой же бѣгалъ къ Жебелеву, чтобы не видалъ зять, или же когда зять уѣзжалъ изъ города.

А сошла эта піеса, стали разучивать новую—«Магометъ». Яковлевъ и тутъ опять взялъ женскую роль, сталъ играть Пальмиру. Разъ, когда они собрались репетировать піесу, совершилась непріятная исторія, которая, по всему вѣроятію, должна была открыть зятю секретное занятіе Яковлева театромъ. Репетиція происходила въ верхней лавкѣ Гостинаго двора у общаго пріятеля молодыхъ людей—Милова. Жебелевъ опять игралъ главную роль, т. е. роль Магомета, а братъ его роль Зопира. По ходу піесы Магометъ долженъ былъ поразить Зопира. Но актеры играли съ такимъ жаромъ и увлеченіемъ, что Магометъ, вмѣсто Зопира, размахнулся палкою въ Пальмиру и угодилъ ей прямо въ лицо. Лицо было разбито, хлынула кровь. Яковлевъ страшно струсилъ, испугался, что узнаетъ зять, разсердился, бросилъ игру и опрометью пустился домой, закрывъ лицо руками и отказываясь принять помощь отъ товарища, который очень перетрусилъ своей неловкости и «нѣсколько дней не показывался Яковлеву на глаза» *).

Говорятъ, что объ этихъ спектакляхъ узнали сестра и зять. Разъ, когда наши актеры при свѣтѣ сальныхъ огарковъ на какомъ то чердакѣ увлекались сценическимъ искусствомъ, ихъ подкараулили и застали врасплохъ зять съ сестрой и такъ разгнѣвались, такъ раскричались, что тутъ же выгнали Яковлева вонъ. Онъ

*) Тамъ же, стр. VII.

пошелъ странствовать отъ одного торговца къ другому, такъ какъ ни одинъ хозяинъ не соглашался имѣть у себя такого нерадиваго прикащика; и Яковлевъ странствовалъ до тѣхъ поръ, пока не попалъ прикащикомъ въ лавку подъ № 67, гдѣ встрѣтился съ директоромъ банка Николаемъ Ивановичемъ Перепечинымъ, который помогъ ему выбиться изъ лабиринта Гостинаго двора и вступить въ число актеровъ. Такъ разсказываетъ біографъ Яковлева, П. Каратыгинъ *). По словамъ же другихъ біографовъ и въ особености Свиньина, который, видимо, писалъ на основаніи разсказовъ близкихъ людей, на основаніи сообщеній Жебелева, бывшаго вѣрнымъ другомъ Яковлева до послѣднихъ дней жизни, и который при томъ писалъ свою статью вскорѣ послѣ смерти А. С.**), собиралъ свѣдѣнія по горячимъ слѣдамъ, когда воспоминаніе объ Яковлевѣ было свѣжо, утрата чувствовалась сильнѣй, когда хотѣлось думать и говорить о недавно утраченномъ человѣкѣ. П. Каратыгинъ же писалъ, спустя больше, чѣмъ полстолѣтія, когда мелкія подробности жизни могли уже сгладиться изъ памяти и перепутаться.

По словамъ Свиньина, и послѣ описаннаго событія Яковлевъ оставался у зятя, по прежнему неглижировалъ торговлей, заучивалъ наизусть стихи изъ трагедій и мечталъ, какъ бы хоть разокъ попасть въ театръ. Но зять о театрѣ и слышать не хотѣлъ; весьма возможно, что театръ въ его глазахъ былъ бѣсовскимъ игрищемъ, грѣшною забавою—и потому онъ не пускалъ туда юнаго родственника. Но Яковлевъ тѣмъ страстнѣй желалъ попасть на запретное удовольствіе и наконецъ дождался счастливой минуты. Какъ-то разъ зять уѣхалъ на цѣлыя сутки. Яковлевъ воспользовался отсутствіемъ и вмѣстѣ съ пріятелемъ Миловымъ отправился въ театръ смотрѣть комедію: «Три брата близнецы». Трудно описать то волненіе, съ какимъ онъ переступалъ порогъ залы: онъ не помнилъ себя отъ восхищенія. Радость, нетерпѣніе, восторгъ овладѣли имъ, когда онъ занялъ мѣсто и ждалъ поднятія занавѣса. Нетерпѣніе увидать сцену и игру актеровъ растягивало каждую минуту въ вѣчность. Но вотъ занавѣсъ поднялся, и Яковлевъ весь отдался сценѣ. Онъ такъ внимательно слѣдилъ за игрой каждаго актера, что, не смотря на новизну всей обстановки, на массу совсѣмъ новыхъ, сильныхъ впечатлѣній, которыя должны бы были развлекать и мѣшать сосредоточиться вниманію на чемъ нибудь въ отдѣльности, отъ него не ускользнулъ даже тотъ фактъ, что всѣхъ трехъ близнецовъ въ піесѣ игралъ одинъ и тотъ же актеръ Гомбуровъ; онъ замѣтилъ также, что Гомбурову лучше всего удался характеръ Зонета Сибирскаго. Яковлевъ всѣ эти наблюденія высказалъ Милову. Тотъ сталъ оспаривать и утверждалъ, что всѣ три лица играны разными актерами. И товарищи рѣшили держать пари, и, какъ сидѣльцы Гостинаго двора, они выбрали призомъ не другое что, а голову сахару и 10 ф. чаю. Споръ выигралъ Яковлевъ.

Всѣ эти первыя соприкосновенія съ театромъ какъ бы вызывали къ жизни дремавшія въ юношѣ силы, составлявшія несомнѣнно его природу. Онъ, часто не замѣчавшій, какъ входилъ въ лавку покупатель, разсѣянно отвѣчавшій на его требованія, тотчасъ выказалъ поразительную наблюдательность, способность подмѣтить, уловить, лишь только переступилъ порогъ театра и могъ упражнять свою наблюдательность на сценѣ и игрѣ актеровъ, а не на отвѣшиваніи и отмѣриваніи товаровъ покупателямъ. Въ стѣнахъ театра просыпались и жили его богатыя душевныя способности, которыя за прилавкомъ галантерейной лавки завядали, какъ цвѣтковая почка при неблагопріятной атмосферѣ.

Теперь чтеніе одъ, ихъ заучиваніе наизусть смѣнилось чтеніемъ и заучиваніемъ монологовъ, а то и цѣлыхъ піесъ. Яковлевъ поглощаетъ одну драму за другой. Между прочимъ ему попадается Коріоланъ. Онъ въ восхищеніи отъ словъ матери Коріолану:

„Постой! Не вѣдаю, люблю иль ненавижу,
Врага-ль въ тебѣ теперь, иль сына вижу?“

«Прекрасные стихи — говоритъ Свиньинъ — произвели или лучше сказать возбудили въ немъ природную страсть къ поэзіи» *). Яковлевъ принимается самъ сочинять стихи, выбираетъ историческую тему и пишетъ трагедію. Три акта этого перваго опыта читаетъ друзьямъ и главное, конечно, Жебелеву. Онъ для него—и судья, и другъ, и товарищъ. Они попрежнему продолжаютъ дѣлиться интересами. Прегради этимъ сношеніямъ кладетъ развѣ только какое-нибудь случайное обстоятельство; напр. отъѣздъ Жебелева, какъ это вскорѣ и случилось, къ величайшему огорченію Яковлева. Жебелевъ уѣхалъ въ Москву, Яковлевъ остался опять одинъ. И вотъ теперь тоска душевнаго одиночества охватила его съ еще большею силою, чѣмъ прежде. Переносить одиночество въ болѣе раннюю пору, когда Яковлевъ не испытывалъ счастья жизни вдвоемъ, было много легче; теперь же, испытавши его и затѣмъ опять оставшись одинъ, онъ не въ силахъ былъ больше выносить прежней обстановки жизни, тѣхъ людей, которые могли только еще болѣе усиливать сознаніе одиночества,

*) „Рус. Старина“ 1880, октябрь.

**) Въ первоначальномъ видѣ эта біографія помѣщена въ „Пантеонѣ русскихъ славныхъ россійскихъ мужей“, 1818 г. Ч. III.

*) Сочиненія Яковлева, стр. VIII.

и онъ пришелъ къ зятю съ требованіемъ выдать ему 1800 р., оставшіеся на его долю послѣ смерти родителей.

Зять былъ пораженъ внезапностью, неожиданностью такого рѣшенія. «Куда ты дѣнешься? куда пойдешь? что знаешь?» угрожая, съ сердцемъ говорилъ онъ.

Яковлевъ рѣшительно и твердо отвѣчалъ, указывая на образъ Божьей Матери: «Вотъ моя надежда, моя заступница; на Нее и Бога возлагаю мое упованіе: Она меня не оставитъ» *).

И А. С. оставилъ домъ сестры и зятя **), гдѣ прошли такъ тяжело и печально годы его юности, гдѣ гнали его лучшія мечты, гдѣ встрѣчалъ онъ только строгое порицаніе своимъ любимымъ занятіямъ, гдѣ все къ нему было враждебно и холодно. Добрый по натурѣ, онъ и тѣни злобы или недоброжелательства не уноситъ съ собой изъ дома. Какъ мягкій и чувствительный человѣкъ, онъ платитъ сестрѣ за все добрымъ чувствомъ. Въ 1799 году онъ пишетъ стихи на смерть племянника, т.-е. сына сестры.

Какъ цвѣтъ морозами стѣсненный,
Какъ стебель влажности лишенный,
Въ весну ты лѣтъ своихъ поблекъ,
О, Боже! что есть человѣкъ? ***).

А черезъ девять дней умерла и сама сестра, мать ребенка. Онъ и ее напутствуетъ добрыми стихами, называетъ нѣжной матерью и особенно старается утѣшить ея дѣтей.

Но, дѣти! плакать вамъ напрасно:
Вашъ другъ не возвратится къ вамъ.
Не вѣчно въ свѣтѣ жить и намъ,
То помнить мы должны всечасно:
Страшна могила лишь для злыхъ;
Она отрада для благихъ ****).

## III.

Съ полной надеждой на Бога, на Его помощь рѣшается Яковлевъ на такой важный шагъ, какъ уходъ изъ дома родственниковъ. Не зная и не имѣя иныхъ средствъ къ жизни, кромѣ торговли, онъ на полученное наслѣдство 1800 руб.—нанимаетъ въ Гостиномъ дворѣ, въ зеркальномъ ряду, лавку подъ № 67, и начинаетъ торговлю тѣмъ-же товаромъ, какимъ торговалъ у зятя. Но и въ своей собственной лавкѣ его торговыя способности не высказываются въ лучшемъ свѣтѣ,—онъ одинаково относится и къ своимъ собственнымъ интересамъ. У него просто нѣтъ способности къ этому дѣлу, нѣтъ въ душѣ никакихъ коммерческихъ задатковъ. Надо думать, что дѣла его собственной лавки шли еще хуже, чѣмъ въ лавкѣ зятя. Тамъ онъ по крайней мѣрѣ долженъ былъ скрывать свои любимыя занятія отъ хозяина, могъ предаваться имъ только украдкой. Теперь-же, когда самъ сталъ полнымъ хозяиномъ, онъ могъ, не стѣсняясь никѣмъ, цѣлый день проводить за книгой—читать, писать, декламировать вслухъ на всю лавку. Онъ такъ и дѣлалъ. Занятія торговлей велись только въ силу необходимости. Въ силу той-же необходимости онъ ѣздилъ по торговымъ дѣламъ въ Юрьевъ, Ревель и Нарву.

Въ 1793 году въ Петербургѣ случилось трагическое происшествіе: застрѣлился молодой офицеръ А. А. К. Это надѣлало много шуму. Сильно былъ пораженъ и Яковлевъ. Какъ человѣкъ въ высшей степени впечатлительный, онъ весь отдался поразившему событію и принялся сочинять въ стихахъ драматическую піесу: «Отчаянный любовникъ»—трагическое происшествіе въ 10 дѣйствіяхъ. Видно, что Сумароковъ въ то время всецѣло владѣлъ имъ: та же ходульность лицъ, та же неправдоподобность дѣйствія и непремѣнное соблюденіе знаменитыхъ единствъ. Дѣйствіе происходитъ въ домѣ главнаго героя — Пылкосерда. Онъ сынъ старинаго дворянина Гардона; Пылкосердъ влюбленъ въ Милону, которая не дворянскаго происхожденія, и потому Гардонъ не позволяетъ ему жениться на ней. Пылкосердъ выражаетъ свое горе другу—Правдолюбу и, оставшись одинъ, въ отчаяніи кончаетъ съ собой. И только послѣ этого отецъ раскаивается въ своемъ поступкѣ. Піеса заканчивается словами Гардона:

„Я стражду, скорбный духъ раскаянье томитъ!
Несчастенъ тотъ, кого тщеславіе слѣпитъ!“

Такія необычайныя занятія для гостинодворскаго сидѣльца, разумѣется, выдѣляютъ его изъ толпы товарищей; способность беззавѣтно, съ увлеченіемъ, наединѣ предаваться декламаціи стиховъ, наконецъ постоянное углубленіе въ книгу останавливаетъ на немъ вниманіе прохожихъ. Особенно часто ходитъ мимо его лавки и съ любопытствомъ посматриваетъ на ея страннаго хозяина — директоръ банка, Н. И. Перепечинъ. Онъ всегда любилъ гулять по линіямъ Гостинаго двора, а теперь ему особенно полюбилась зеркальная линія, благодаря загадочности сидѣльца лавки подъ № 67. Когда ни пройдетъ мимо, хозяинъ все сидитъ за книгой или же декламируетъ, а въ лавкѣ между тѣмъ ни одного покупателя. Личность сидѣльца такъ заинтересовала Перепечина, что онъ рѣшился подойти къ Яковлеву и заговорить. Перепечинъ былъ пораженъ природнымъ умомъ лавочника, его мягкостью и литературнымъ вкусомъ. Черезъ нѣсколько времени онъ пригласилъ Яко-

*) Сочиненія А. С. Яковлева. IX стр.

**) По словамъ Р. Зотова. (Репертуаръ и Пантеонъ 1842. кн. V), зять поссорился съ Яковлевымъ изъ-за драмы: „Отчаянный любовникъ“, которую Яковлевъ сочинилъ, послѣ чего А. С. долженъ былъ покинуть домъ зятя.

***) Сочиненія А. С. Яковлева. Стр. 92.

****) Тамъ же. Стр. 94.

влева къ себѣ въ домъ. Яковлевъ прочиталъ ему свою только что написанную драматическую піесу: «Отчаянный любовникъ».

Перепечинъ, какъ первый образованный человѣкъ, который встрѣтился на пути Яковлеву, имѣлъ громадное значеніе въ его жизни. Въ немъ А. С. нашелъ знатока и цѣнителя литературы, добраго судью для своихъ произведеній и снисходительнаго руководителя. Перепечинъ въ жизни Яковлева былъ какъ бы свѣтлый солнечный лучъ, ворвавшійся въ темную, сырую, безъ оконъ тюрьму. Онъ отогрѣлъ молодого писателя, ободрилъ, поддержалъ въ его стремленіяхъ...

Съ этихъ поръ Яковлевъ употребляетъ всѣ старанія, какъ бы высвободить себя изъ кабалы собственной торговли. Съ этою цѣлью онъ покидаетъ лавку № 67, покупаетъ на биржѣ шкафчикъ, гдѣ рѣшаетъ торговать картинками и разной мелочью. Онъ предпочелъ шкафчикъ потому, что на биржѣ торговля продолжается всего нѣсколько часовъ, а тамъ хоть цѣлый день сиди съ перомъ и книгами. Урѣзывая у себя число торговыхъ часовъ, Яковлевъ увеличиваетъ число ихъ для литературныхъ занятій, пишетъ стихи, заучиваетъ трагедіи, и, охваченный изображеннымъ въ трагедіи чувствомъ, произноситъ вслухъ длинные монологи. Разъ Перепечинъ услыхалъ одинъ такой монологъ, былъ въ восхищеніи отъ Яковлева и просилъ его придти къ себѣ въ назначенный день и часъ. Въ этотъ день онъ нарочно пригласилъ къ себѣ знаменитаго И. А. Дмитревскаго, предупредивъ послѣдняго, что хочетъ ему показать самородный талантъ *).

Хозяинъ и Дмитревскій сидѣли въ ожиданіи, когда отворилась дверь и вошелъ замѣчательно красивый, хорошо сложенный, высокаго роста **) молодой человѣкъ, съ свѣтлыми, блестящими глазами, красивымъ лбомъ... Вся внѣшность представляла богатѣйшіе дары для театра, а богатый, мелодичный и пріятный голосъ довершалъ его внѣшнія природныя богатства.

Дмитревскій обошелся съ нимъ хорошо, высказалъ молодому человѣку много вниманія, а, поговоривши, замѣтилъ въ немъ много ума, вкуса и способность къ отвлеченному мышленію, что отчасти развилось, благодаря одинокому, сиротливому дѣтству, когда приходилось стоять въ сторонкѣ, какъ круглому сиротѣ, ко многому приглядываться, наблюдать, въ одиночку размышлять о видѣномъ. Развитію этой же способности много помогло впослѣдствіи и чтеніе духовныхъ книгъ, изъ которыхъ его любимой настольной сдѣлалась Библія. Онъ зналъ ее всю.—Все это расположило къ торговцу Яковлеву нашего знаменитаго и теперь уже состарившагося актера. Дмитревскій рѣшилъ позаняться съ нимъ сценическимъ искусствомъ,—онъ слыхалъ уже отъ Перепечина, что у Яковлева къ театру большая любовь и способности. Для опыта онъ выбралъ роль Аскольда въ «Семирѣ» Сумарокова. Дмитревскій проштудировалъ съ нимъ всю роль. Великій трагикъ не скупился дѣлиться съ мелочнымъ торговцемъ своими литературными и художественными знаніями, онъ видѣлъ, какъ этотъ мелочной торговецъ понимаетъ всѣ тонкости и какъ хорошо воспринимаетъ ихъ его свѣтлая голова, отражая все воспринимаемое на своемъ красивомъ, молодомъ лицѣ. Когда эта роль была окончательно изучена, Дмитревскій сталъ настаивать, чтобы Яковлевъ сыгралъ ее на императорскомъ театрѣ. Яковлевъ уступилъ настоянію Дмитревскаго и 1-го іюня 1794 года въ роли Аскольда въ первый разъ дебютировалъ на сценѣ *).

Всѣ вышеуказанныя внѣшнія богатства уже предвѣщали ему тотъ успѣхъ, которымъ дѣйствительно сопровождался его первый выходъ. «Чрезмѣрное одобреніе публики въ первое появленіе Яковлева не только не родило въ немъ гибельнаго самомнѣнія, но еще внушило ему болѣе прилежанія и рвенія къ своему искусству» **).

Торжество Яковлева въ первый же дебютъ было въ то же время, разумѣется, и торжествомъ замѣчательнаго наставника. Дмитревскій готовилъ театру изъ гостинодворскаго сидѣльца преемника на свои роли. И ученикъ его радовалъ. Послѣ удачи перваго представленія, Дмитревскій предложилъ Яковлеву пройти съ нимъ роль Доранта въ комедіи «Ревнивый», которая давалась во 2-й его дебютъ 29-го іюня***). Въ третій разъ онъ вышелъ 30-го іюля.

*) По словамъ Кони и Р. Зотова, Перепечинъ привелъ Дмитревскаго въ лавку къ Яковлеву, гдѣ Яковлевъ и декламировалъ великому трагику.— Въ подобныхъ случаяхъ разногласія я придерживаюсь сообщеній Свиньина на указанныхъ раньше основаніяхъ.

**) Булгаринъ же въ своихъ воспоминаніяхъ говоритъ, что Яковлевъ былъ роста средняго, а всѣ остальные біографы утверждаютъ за Яковлевымъ высокій ростъ, а въ воспоминаніяхъ актрисы: „Картины прошлаго“ — говорится, что онъ былъ гигантъ.

*) Въ отрывкѣ изъ неизвѣстно кѣмъ написанной біографіи Яковлева говорится, что первый дебютъ А. С. былъ въ роли Трувора въ трагедіи „Синавъ и Труворъ“. Но это, кажется, единственное свидѣтельство, всѣ остальные біографы сходятся во мнѣніи, что Яковлевъ въ первый разъ вышелъ въ роли Аскольда. Этотъ отрывокъ хранится въ библіотекѣ Алексѣя Николаевича Весселовскаго, любезности котораго я обязана знакомствомъ съ этой библіографической рѣдкостью.

**) Тамъ же.

***) По мнѣнію П. Каратыгина (Р. С. 1880 г., октябрь), 2-й дебютъ Яковлева былъ 15 іюня и давался не „Ревнивый“, а „Синавъ и Труворъ“, такъ же, какъ 3-й дебютъ у него пріуроченъ, вмѣсто 30 іюля, къ 23 іюня. Свиньинъ же (Сочине-

Публика во всѣ три дебюта была въ восхищеніи. Всѣмъ понравился его голосъ, выговоръ внятный, чувствительность, а также и тотъ жаръ, съ какимъ онъ выполнялъ всѣ роли.

Дмитревскій, послѣ того вниманія, наставленій и какъ-бы лекцій литературы, декламаціи и эстетики, которыми обогатилъ Яковлева, разумѣется, съ полной справедливостью можетъ назваться его учителемъ, что всѣми силами старается отрицать авторъ «Воспоминаній стараго театрала»—Жихаревъ, которому кажется, что для Яковлева положеніе ученика какъ бы унизительно. Жихаревъ, въ подтвержденіе своего мнѣнія говоритъ, что Яковлевъ всегда былъ на сценѣ самостоятеленъ, въ доказательство чего приводитъ слова самого Яковлева: «Хорошо ли, дурно ли я играть буду, о томъ пусть рѣшаетъ публика, а ужь обезьяною никогда не буду»; *) говоритъ, что Дмитревскаго уже не было на сценѣ, когда вступилъ туда Яковлевъ, и потому Яковлевъ учиться у Дмитревскаго никакъ не могъ, и что у обоихъ актеровъ были на все различныя воззрѣнія и противоположныя мнѣнія. Но всѣ эти доводы ничего не доказываютъ или же отрицаютъ то, что никто не рѣшается утверждать. Яковлевъ никогда не былъ ни копистомъ, ни подражателемъ,—онъ былъ не только самостоятеленъ на сценѣ, но былъ царь, какъ утверждаетъ и Жихаревъ. Но нельзя же отрицать, что онъ пользовался первыми уроками, какъ театральнаго искусства, такъ и литературнаго образованія у Дмитревскаго: прохожденіе ролей Аскольда, Доранта подъ его руководствомъ не есть ли тотъ же курсъ литературы и сценическаго искусства, которымъ обогатилъ Дмитревскій Яковлева подобно тому, какъ онъ обогатилъ также литературными и граматическими знаніями И. А. Крылова, читая и разбирая съ нимъ его первую трагедію? И въ этомъ смыслѣ Яковлевъ ученикъ Дмитревскаго. Онъ ученикъ его и по времени, все равно какъ Пушкинъ ученикъ Державина; не будь Державина, можетъ быть, не было бы у насъ и Пушкина, какъ все равно не будь на нашей сценѣ Дмитревскаго, не было бы и Яковлева, игра котораго такъ же мало походитъ на игру Дмитревскаго, какъ поэзія Пушкина на поэзію Державина.

нія Яковлева и Пантеонъ мужей россійскихъ 1818 г.) пріурочиваетъ 2-й дебютъ ко 2 іюля, а 3-й—къ 29 іюля. Въ этомъ случаѣ я держусь указаній, помѣщенныхъ въ „Сѣверномъ Наблюдателѣ“ 1817 г., № 21, гдѣ „свѣдѣнія взяты изъ своеручныхъ записокъ Яковлева“. Послѣднее свидѣтельство еще правдоподобнѣе и потому, что на изученіе каждой піесы новичку и неопытному Яковлеву приходилось по крайней мѣрѣ по мѣсяцу, чего скорѣе и сдѣлать невозможно.

*) „От. Записки“ 1854. октябрь. „Воспоминанія стараго театра“.

## IV.

Сдѣлавшись послѣ трехъ первыхъ дебютовъ театральною извѣстностью, Яковлевъ былъ принятъ на императорскій театръ (30 августа 1794 года). Сперва онъ игралъ молодыхъ любовниковъ, потомъ перешелъ на первыя трагическія роли. Очутившись вдругъ изъ-за прилавка биржеваго шкафчика на театральныхъ подмосткахъ и притомъ въ положеніи не только равнаго всѣмъ тѣмъ, кому недавно такъ завидовалъ, на кого, придя въ первый разъ въ театръ, смотрѣлъ чуть не съ замираніемъ сердца, а какъ бы въ положеніи первенствующаго чуть не съ первыхъ же шаговъ, Яковлевъ не могъ не поразиться своимъ положеніемъ. Онъ—необразованный, ничему неучившійся, ничего не знающій,—признанъ талантомъ! Это могло поселить въ немъ высокое мнѣніе о самомъ себѣ, о своихъ способностяхъ, или же заставить еще сильнѣй почувствовать пробѣлъ въ собственномъ образованіи. Какъ несомнѣнно умный человѣкъ, Яковлевъ долженъ былъ испытать послѣднее. Встрѣчаясь съ образованными людьми, любителями театра, которые становились съ нимъ, какъ съ необычайнымъ талантомъ, на дружескую ногу,—теперь онъ еще сильнѣй долженъ былъ увидать въ себѣ этотъ пробѣлъ. И Яковлевъ дѣйствительно его видѣлъ и сознавалъ; признавался въ немъ открыто, разумѣется, среди друзей. Когда ему описывали игру извѣстнаго Тальмы, его успѣхи, Алексѣй Семеновичъ качалъ головой и всегда говорилъ: «Кабы меня съ молоду учили, какъ надо, я бы вашего Тальму за поясъ заткнулъ» *).

Это сознаніе, разумѣется, было не безполезно. Яковлевъ старался хоть сколько-нибудь наверстать потерянное въ дѣтствѣ и юности, хотѣлъ пополнить недостатокъ знанія чтеніемъ. И онъ дѣйствительно много читалъ. Любимымъ его чтеніемъ, какъ уже упоминалось раньше, было чтеніе духовныхъ книгъ, преимущественно Библіи. Настроенный всегда нѣсколько мечтательно, онъ углублялся въ ветхозавѣтныя и новозавѣтныя сказанія, проникаясь религіознымъ духомъ, не разъ останавливался на религіозныхъ темахъ.

Среди его духовныхъ одъ («Вѣра», «Стихи на день Христова распятія»...) самой лучшей по искренности и глубокой религіозности чувства считается «Торжество вѣры».

О, Ты! сѣдяй на Херувимахъ,
Источникъ жизни, бытія!
Имѣяй слугъ во Серафимахъ,
Благоволи, да пѣснь моя
Тебѣ угодною явится,
И ею слухъ да усладится

*) Драматическій альбомъ П. Арапова: „О драматическомъ искусствѣ въ Россіи“ Р. Зотова.

Сыновъ земли, сыновъ Твоихъ!
Да вспрянутъ сномъ отягощенны,
И зрятъ страстями омраченны
Неправоту путей своихъ... *)

Такъ начинается ода. Уже самая первая строка напоминаетъ оду Державина: «О, Ты, пространствомъ безконечный», которая, разумѣется, и настроила Яковлева на торжественный ладъ. Въ его душѣ, съ дѣтства глубоко-религіозной, нашлись собственные отзвуки молитвы, и съ этимъ чувствомъ онъ начинаетъ свою первую оду, въ которой изображаетъ весь ходъ и постепенное развитіе православнаго ученія, начиная съ ветхозавѣтной исторіи, переходя къ явленію Христа, Его проповѣди, которую разносятъ по всей землѣ апостолы.

... Уже Апостоловъ устами
Гремятъ Спасителя дѣла,
Уже и словомъ, чудесами
Святая вѣра возросла.
Народы многіе имъ внемлютъ,
Отъ нихъ крещеніе пріемлютъ,
И церковь вѣрными полна.
Какъ мать заблудшихъ чадъ находитъ,
Къ нимъ взоры радостны низводитъ,
Такъ зрится радостно она **).

И въ концѣ концовъ вѣра торжествуетъ.

Скорѣй измѣнится вселенна,
Скорѣй изсякнутъ бездны водъ,
Скорѣй твердыни раздробятся,
Свѣтила въ небесахъ затмятся,
И пламень превратится въ ледъ;
Чѣмъ Богомъ словеса реченны
Узрятся силъ своихъ лишенны,
Чѣмъ вѣра истинна падетъ ***).

Но рядомъ съ духовнымъ чтеніемъ, которое онъ, какъ человѣкъ XVIII столѣтія, считалъ источникомъ истиннаго краснорѣчія, онъ охотно предавался чтенію книгъ историческихъ—изъ міра древней Греціи и Рима, героевъ которыхъ ему приходилось изображать на сценѣ. Онъ читалъ, чтобы съумѣть понять этихъ героевъ, ихъ нравы, для этого вникалъ въ древнюю жизнь, и, по словамъ одного изъ біографовъ, онъ поэтому «часто казался на театрѣ не актеромъ, но тѣмъ самымъ, чье представлялось лицо»****). Особенно любилъ онъ сочиненія Плутарха; съ нимъ нерѣдко просиживалъ цѣлые вечера.

Въ посланіи къ С. И. К., которое, надо замѣтить, едва ли не лучшее изъ всѣхъ его мелкихъ стихотвореній, гдѣ и языкъ, и игривость, и простота очень напоминаютъ манеру Крылова—онъ говоритъ:

И такъ, досугъ ли вамъ за книги приниматься,
По Риму, Греціи, нахмуряся, скитаться?
Осмѣлюсь просто доложить:
Мнѣ безъ Плутарха скучно жить.
Теперь онъ, бѣдненькій, я чай заброшенъ вами,
Вы заняты теперь не древности дѣлами:
Пришлите-жъ мнѣ его, старинушку, назадъ,
Ему я буду очень радъ *).

О чтеніи этой же книги Яковлевымъ упоминаетъ и Жихаревъ, когда разсказываетъ о своемъ первомъ визитѣ къ Алексѣю Семеновичу. Описаніе этого визита очень характерно для Яковлева: онъ сдѣлался особенно привѣтливъ къ своему юному гостю, когда увидѣлъ въ немъ человѣка съ знаніями, съ университетскимъ образованіемъ, — такъ цѣнилъ ихъ Яковлевъ въ другихъ и сожалѣлъ объ ихъ отсутствіи въ себѣ.

Когда Жихаревъ вошелъ, Яковлевъ сидѣлъ одинъ на диванѣ, былъ задумчивъ и читалъ какую-то книгу. Возлѣ него лежало еще нѣсколько книгъ. На столѣ стоялъ недопитый стаканъ пунша. Яковлевъ сухо сказалъ гостю: «милости просимъ» и замолчалъ. И гость, и хозяинъ нѣсколько минутъ сидѣли молча. Жихаревъ первый прервалъ молчаніе: «не помѣшалъ ли я вамъ—вы что-то читали?» — Да, отвѣчалъ Яковлевъ.... я передъ этимъ читалъ Плутарха. — «In variétate voluptas.» сказалъ Жихаревъ.—А это что значитъ?—«Въ разнообразіи наслажденіе». Яковлевъ пѣсмотрѣлъ на меня, — разсказываетъ Жихаревъ,— и вдругъ спросилъ:—А вы знаете по латынѣ? «Не много знаю, но лучше знаю по славянски» — Не въ семинаріи ли учились? — «Нѣтъ, дома и въ Московскомъ университетѣ.»

Послѣ этихъ словъ Яковлевъ тотчасъ предложилъ гостю пуншу — и оживился. Семенiусъ! закричалъ онъ.—Вошелъ слуга толстый и неуклюжій.—Принеси пуншу!—Да вы какой любите слабый или покрѣпче?—«Все равно, какой подадутъ, такой и буду пить.» —Ну такъ это значитъ покрѣпче.

Затѣмъ разговоръ перешелъ на Библію, которую хорошо знали и Жихаревъ, и Яковлевъ; отъ Библіи на любимаго поэта—Державина, стихи котораго Яковлевъ высоко ставилъ, зналъ наизусть и прекрасно декламировалъ. Жихаревъ попросилъ продекламировать, и Алексѣй Семеновичъ началъ: «Глаголъ временъ, металла звонъ...» Яковлевъ читалъ прекрасно, а подъ конецъ дошелъ до такой силы, что Жихарева забила лихорадка, и ему показалось, что смерть стоитъ передъ нимъ. «Я долго не могъ придти въ себя, говоритъ онъ,—и только опомнился, когда Яковлевъ кончилъ уже всю оду».**)

Жихаревъ былъ человѣкъ университетскаго образованія, не лишенный эстетическаго пониманія, потому его свидѣтельство о силѣ впе-

*) Сочиненія А. С. Яковлева, 1827. Спб.
**) Тамъ же, стр. 12.
***) Тамъ же, стр. 19.
****) Сѣверный Наблюдатель“ 1817. № 21. „Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ“.

*) Сочиненія Яковлева, стр. 54.
**) От. Записки. 1855. Май. „Дневникъ чиновника“. Стр. 181—183.

чатлѣнія декламаціи оды Державина весьма цѣнно. Такое сильное впечатлѣніе можетъ производить, разумѣется, только такой чтецъ, который хорошо понимаетъ смыслъ, проникается вѣрнымъ чувствомъ декламируемыхъ стиховъ. До такого пониманія Яковлевъ дошелъ собственными усиліями, собственнымъ трудомъ. Развившаяся съ дѣтства любовь къ книгамъ теперь, при новомъ положеніи Яковлева, нашла еще большій просторъ.

Всегда настроенный нѣсколько мистически-мечтательно, онъ съ 1811 года сталъ заглядывать въ книжки масонскаго характера, сталъ читать сочиненія Штиллинга, Эккартгаузена, но признавался, что мало въ нихъ понимаетъ; и только «Тоска по отчизнѣ» Штиллинга ему больше другихъ понравилась, такъ какъ тамъ говорилось о Россіи, какъ объ обѣтованной землѣ. *)

Все это, несомнѣнно, развивало, разширяло кругозоръ молодаго, самороднаго таланта, помогало его развитію и болѣе глубокому пониманію тѣхъ произведеній драматической литературы, въ которыхъ онъ являлся на театральныхъ подмосткахъ.

## V.

Привычка съ дѣтства жить одиноко и уединенно еще болѣе сказалась у Яковлева со времени поступленія на сцену. Вступивъ въ труппу актеровъ императорскаго театра, онъ держался отъ товарищей особнякомъ, бо́льшею частію сидѣлъ дома за чтеніемъ книгъ и очень рѣдко ходилъ по гостямъ. Кромѣ привычки къ одиночеству, эту уединенность и отдаленность отъ товарищей нѣкоторые объясняли въ Яковлевѣ чрезмѣрнымъ самолюбіемъ, **) которое несомнѣнно у него должно было быть, какъ у человѣка, вдругъ поднявшагося на вершину, хотя никто изъ его біографовъ не настаиваетъ на присутствіи въ немъ мелочности этого чувства, если не считать замѣчанія автора: «Картины прошлаго» и разсказа Жихарева о пирушкѣ у Яковлева послѣ его бенефиса въ «Атреѣ», который нарочно для него былъ переведенъ Жихаревымъ по совѣту И. А. Дмитревскаго. И такъ какъ этотъ разсказъ представляетъ почти единственную иллюстрацію въ Яковлевѣ этого чувства, то я передамъ его почти дословно.

Послѣ представленія «Атрея» къ А. С. Яковлеву собралось много пріятелей. Кромѣ Дмитревскаго, тутъ были: переводчикъ многихъ піесъ, С. И. Висковатый, авторъ «Лизы или Торжества благодарности», В. М. Ѳедоровъ и др. Они усѣлись возлѣ Дмитревскаго и стали разспрашивать о Лекенѣ,—это былъ любимый разговоръ Дмитревскаго подъ старость. Къ нимъ подлетѣлъ нѣкто К., пріятель Яковлева и пустой малый, какъ его аттестуетъ Жихаревъ. «А кто игралъ роль «Атрея» въ Парижѣ, когда вы тамъ были? спросилъ онъ Дмитревскаго,—Лекенъ или другой кто?—На это Дмитревскій отвѣчалъ, что въ то время въ Парижѣ Атрея уже не давали, тогда въ славѣ и въ ходу были піесы Вольтера. А роль Атрея къ тому-же и неблагодарная роль, да и несогласная съ характеромъ Лекеня,—а остальныя лица въ піесѣ слишкомъ незначительны и ничтожны.

— Въ такомъ случаѣ, что же васъ понудило отрекомендовать Жихареву перевести эту піесу для Алексѣя Семеновича?

— При легкой должности Жихарева, не баклуши же ему бить? А Яковлеву эта роль по плечу. Яковлевъ въ этой роли былъ хорошъ, онъ ее понялъ, а въ послѣдней сценѣ былъ ужасенъ и эффектенъ.

— Такъ вы думаете, что Алексѣй выше вашего Лекеня?

— Ростомъ, душа, гораздо выше, вершка на два будетъ.

Всѣ расхохотались.

Какъ разъ въ этотъ моментъ подошелъ къ разговаривающимъ и самъ виновникъ сегодняшняго торжества. О чемъ вы? спросилъ онъ. К. разсказалъ ему до слова весь разговоръ.

— А ты вѣришь этой старой лисицѣ?—вскрикнулъ вдругъ обидѣвшійся и уже разгоряченный пуншемъ Яковлевъ, — ростомъ выше, однимъ только ростомъ? Ну что его Лекень, да и самъ-то онъ что? Имъ во снѣ не грезилось такъ играть, какъ я сегодня игралъ». И онъ громко возгласилъ:

Отмщенья полнъ
Безъ страха преплыву чрезъ сонмы адскихъ волнъ,
Явится тѣнь моя злодѣйствомъ знаменита (указывая на Дмитревскаго),
Обиду брата мстить и на брегахъ Коцита.

«Ну что скажешь, мусье Лекень, Дмитревскій? Ноги-то у тебя колесомъ, груди не бывало, косноязыченъ—такъ, мяло?»

— А вотъ что скажу, душа, (очень хладнокровно отвѣтилъ Дмитревскій), что еслибы третьяго дня не занялъ я у тебя на нужды сыну ста рублей, то я бы наговорилъ тебѣ такихъ вещей, какихъ ты отъ роду не слыхивалъ.

Всѣ расхохотались.

Яковлевъ тоже расхохотался, а затѣмъ бросился къ Дмитревскому въ ноги.

«Старикъ зналъ коротко Яковлева, — прибавляетъ Жихаревъ, — и былъ увѣренъ, что этотъ человѣкъ, забывавшій часто въ продолженіи 20 лѣтъ должное къ нему уваженіе, въ нужномъ случаѣ кинется за него въ воду. *)

*) От. Записки. 1854. Ноябрь. „Воспоминанія стараго театрала“.

**) „Вѣстникъ музыкальный и театральный.“ 1857. „Картины прошлаго“.

*) От. Записки. 1854., Октябрь. „Воспоминанія стараго театрала“. 107—108 стр.

Но и этотъ фактъ, гдѣ рисуется какъ бы большое самомнѣніе Яковлева и увѣренность въ своемъ талантѣ, а также и сильное самолюбіе, относится къ исключительному настроенію Яковлева: въ этотъ день, какъ припомнимъ, былъ его бенефисъ, въ этотъ день онъ былъ особенно весело настроенъ подъ вліяніемъ пунша. А въ такія минуты онъ бывалъ совсѣмъ иной, чѣмъ въ трезвомъ состояніи. Насколько онъ скроменъ, молчаливъ, угрюмъ въ трезвомъ видѣ, настолько неудержимъ, неукротимъ, самомнящъ и даже—какъ видимъ—заносчивъ въ состояніи, навѣянномъ винными парами. Въ такія минуты онъ ни передъ чѣмъ не останавливался, не только не молчалъ, а наоборотъ — всѣмъ въ глаза говорилъ такія вещи, отъ которыхъ жутко становилось. *)

По словамъ автора «Картины прошлаго,» **) который очень тепло и съ уваженіемъ относится къ Яковлеву, Алексѣй Семеновичъ былъ самолюбивъ и держался отъ всѣхъ поодаль. Какъ это, такъ и его исключительный талантъ заставляли актеровъ относиться къ нему подобострастно. И Яковлевъ привыкъ какъ-бы къ поклоненію. Противоположное отношеніе—его бы оскорбило и раздражило. Но кто же бы осмѣлился встать въ равное, а тѣмъ болѣе во враждебное къ нему отношеніе? На это могъ рѣшиться только развѣ человѣкъ въ равной степени съ нимъ одаренный. Такимъ человѣкомъ въ его время была знаменитая Екатерина Семеновна Семенова — трагическая актриса. Она не только не выражала никакого подобострастія къ Яковлеву, а относилась «непочтительно» и даже «высокомѣрно». Когда около 1805—1806 г. петербургскіе актеры, въ томъ числѣ Яковлевъ и Семенова, вздумали ѣхать въ Москву для театральныхъ представленій, Семенова отказалась ѣхать вмѣстѣ съ Яковлевымъ и другими актерами и поѣхала отдѣльно. Яковлеву часто приходилось играть съ ней, и они постоянно не ладили, а затѣмъ эти нелады перешли въ чисто враждебное отношеніе.

Разъ передъ началомъ какой-то піесы, когда Яковлевъ совсѣмъ уже былъ загримированъ и одѣтъ,—Семенова сказала ему какую-то колкость. Это его взорвало. Онъ разсердился и наотрѣзъ объявилъ, что играть сегодня не будетъ, и въ полномъ костюмѣ, шлемѣ съ перьями и т. д. вышелъ изъ театра и зашагалъ домой. На дворѣ былъ теплый, лѣтній праздничный вечеръ. Его дорога лежала черезъ Невскій. Масса расфранченныхъ дамъ и кавалеровъ сновали по панелямъ Невскаго. И вдругъ среди нихъ Яковлевъ въ своемъ необычайномъ костюмѣ. Онъ былъ такъ взбѣшенъ происшедшей сценой, что совсѣмъ не замѣчалъ своего комическаго положенія, не замѣчалъ, что для всѣхъ гуляющихъ дѣлался предметомъ любопытства и веселаго смѣха. Но вотъ онъ уже и у Казанскаго моста, какъ вдругъ его нагоняетъ карета, останавливается, и изъ нея высовывается голова театральнаго директора, А. Л. Нарышкина. Нарышкинъ сейчасъ только узналъ о случившейся горячей сценѣ между первыми лицами сегодняшняго спектакля и о томъ, что Яковлевъ отказался играть и ушелъ изъ театра. Нарышкинъ поспѣшно сѣлъ въ карету и поѣхалъ въ догонку за Яковлевымъ. Своей обычной любезностью онъ успѣлъ уговорить Алексѣя Семеновича вернуться, посадилъ въ карету и привезъ опять въ театръ. Но изъ женщинъ Семенова была, кажется, единственная актриса, съ которой Яковлевъ не ладилъ и находился во враждѣ; съ другими же онъ имѣлъ только «важный видъ», а на самомъ дѣлѣ ко всѣмъ былъ очень добръ и снисходителенъ. Авторъ «Картинъ прошлаго» вотъ что разсказываетъ о встрѣчѣ съ Яковлевымъ во время своего перваго дебюта.

Передъ началомъ спектакля «Влюбленный Шекспиръ» ее представили Яковлеву, который долженъ былъ играть роль Шекспира. Онъ «величественно» посмотрѣлъ на нее и «съ важностью» сказалъ: «совѣтую быть внимательной къ своимъ ролямъ, потому что искусство такая вещь, что если служить ему, такъ надобно служить честно». Когда же окончилась піеса, «онъ пристально посмотрѣлъ мнѣ въ лицо,—разсказываетъ авторъ,—и, подойдя довольно близко, пресерьезно поклонился мнѣ въ поясъ. Одобреніе Яковлева значило тогда все, и потому можно представить себѣ мою радость!»

Такимъ снисходительнымъ и скромнымъ рисуется онъ не только по отношеніи къ товарищамъ, но и вообще къ людямъ, когда не задѣтъ винными парами. Онъ всегда имѣлъ видъ задумчиваго, мало заинтересованнаго окружающимъ. На его красивомъ челѣ всегда лежалъ какой-то поэтическій оттѣнокъ; всегда онъ охотнѣе молчалъ, а если говорилъ, то какъ бы нехотя. Во всей фигурѣ его, не смотря на крайнюю небрежность костюма, виднѣлось что-то поэтическое, притягательное, что влекло къ нему многихъ. Его товарищъ дѣтства Жебелевъ навсегда остается его другомъ,—на рукахъ его и умеръ Яковлевъ. А Жихаревъ,—этотъ требовательный и съ критическимъ умомъ человѣкъ, чувствовалъ къ Яковлеву родъ обожанія: «во всемъ существѣ его есть что-то особенное,—говорилъ онъ,—но привлекательное, и я увѣренъ, что, не смотря на угрюмость его, онъ долженъ быть одаренъ прекрасными качествами души и сердца.»

*) Надо думать, что именно въ такомъ состояніи встрѣтилъ его С. Т. Аксаковъ у актера Шушерина, почему и вынесъ изъ встрѣчи съ нимъ нехорошее впечатлѣніе (Москвитянинъ 1854. 10.).

**) Музыкальный и театральный Вѣстникъ. 1857. № 50.

Фотогравюра Шерера Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

А. К. Глазуновъ.

(рисунокъ И. Е. Репина.)

Дозволено цензурою. Москва Августа 1891 г.

Таково было первое впечатлѣніе Жихарева отъ первой мимолетной встрѣчи съ знаменитымъ актеромъ. Но это первое впечатлѣніе послѣ ближайшаго знакомства перешло потомъ въ постоянное, крѣпкое чувство. Жихаревъ любилъ въ Яковлевѣ не одного актера, умѣвшаго искусно воплощать великихъ героевъ древности, нашихъ великихъ князей и переноситься душой въ простыхъ смертныхъ, выводимыхъ въ драмѣ, онъ любилъ въ немъ также и «превосходнаго человѣка.»

Дѣйствительно, его доброта, мягкость, отзывчивость на все, на всякое человѣческое горе сдѣлались весьма популярными и объ его щедрости ходило не мало анекдотовъ. Разсказываютъ, какъ онъ ѣхалъ разъ въ Екатерингофъ съ однимъ товарищемъ и увидалъ на дорогѣ инвалида, который просилъ милостыню. Яковлевъ сейчасъ же опустилъ руку въ карманъ—тамъ оказалось только одна пятидесятирублевая бумажка. «Одолжи мнѣ, пожалуйста, пять рублей,»—обращается онъ къ пріятелю.—Съ удовольствіемъ бы, да нѣту,—говоритъ пріятель, заглянувши въ кошелекъ.—«Ну, дѣлать нечего, приходится отдать эту.» И онъ подалъ нищему инвалиду 50 рублей. (Любопытно, что подумалъ о немъ инвалидъ?)—Товарищъ не одобрилъ такого швырянья денегъ: «Тѣмъ болѣе, что у тебя это послѣдняя бумажка.»—Лучше дать много и послѣднее, чѣмъ ничего,—отвѣчалъ Яковлевъ *).

Не менѣе щедрую и широкую натуру рисуетъ и слѣдующій случай. Разъ онъ былъ въ семинаріи на экзаменѣ. Тамъ замѣтилъ онъ одного красиваго, высокаго, съ пріятнымъ голосомъ юношу. Юноша былъ крайне бѣдно одѣтъ, талія сюртука приходилась чуть не подмышками, но юноша замѣчательно хорошо и толково отвѣчалъ на экзаменѣ. Когда экзаменъ кончился, Яковлевъ подозвалъ его къ себѣ и спросилъ: не желаетъ ли онъ поступить на театръ? «Изъ тебя вышелъ бы,—прибавилъ онъ,—славный Агамемнонъ, и ты бы угостилъ публику лихимъ Донскимъ.» Юноша отвѣтилъ, что его призваніе поучать, а не забавлять православныхъ. На это Яковлевъ прочелъ ему цѣлую лекцію о томъ, что наука и искусство идутъ разными путями, но непремѣнно къ одной цѣли: смягчать сердца, располагать душу къ добрымъ воспріятіямъ. «Ты будешь поучать словомъ—я потрясу примѣромъ; ты тронешь душу до умиленія—я возвышу ее до благородства; ты прольешь въ грудь преступника раскаяніе,—я сдавлю ее ужасомъ! Чай, мы другъ друга стоимъ?»

Потомъ онъ захотѣлъ узнать, почему юноша такъ дурно одѣтъ. Юноша отвѣчалъ: «Кто трудится для духа, тому нѣкогда работать для тѣла. Бѣдность не порокъ, и сознаніе въ ней не грѣхъ.»

Въ отвѣтъ на это Яковлевъ вынулъ изъ кармана сторублевую бумажку и подалъ семинаристу: «Возьми! наукѣ у искусства занимать не стыдно.»

— Много! возразилъ студентъ скромно. «Много, чтобъ пріобрѣсть трудомъ, и мало—чтобъ наградить за трудъ» *).

Щедрость и доброта Яковлева были всѣмъ извѣстны. Этимъ, можетъ быть, объясняется, почему вздумалось кому-то подбросить на его крыльцо карзинку, въ которой лежала дѣвочка, завернутая въ лохмотья и тутъ же записка такого содержанія: «*Добрый* Яковлевъ, не оставь бѣдное, невинное существо.» И дѣйствительно Яковлевъ взялъ ребенка, пристроилъ и заботился о немъ.

Не мало также ходило разсказовъ и объ его благотворительности въ тюрьмахъ, куда онъ ходилъ передъ праздниками и нерѣдко отдавалъ послѣднее. Если въ этомъ отчасти и руководило имъ традиціонное чувство, воспитанное, можетъ быть, съ раннихъ лѣтъ въ родной купеческой семьѣ, тѣмъ не менѣе здѣсь видна все та же добрая душа, отзывчивая на нужды ближняго, страдающаго. И въ такихъ случаяхъ онъ никогда не задумывался отдать послѣдній грошъ.

Отчасти любовью къ такой благотворительности, а главное отсутствіемъ какого-бы то ни было воспитанія объясняется его малая заботливость о костюмѣ, которая доходила до небрежности или,—какъ говорили современники—«до неприличія.» У него волосы были вѣчно всклокочены, галстукъ завязанъ самымъ невозможнымъ образомъ, а сюртукъ, какъ у того семинариста, которому онъ далъ 100 р. на бѣдность, съ таліей у самыхъ плечъ.

**Е. Некрасова.**

*(Окончаніе слѣдуетъ.)*

*) Сочиненія А. С. Яковлева. 1827 года. Біографія.

*) Пантеонъ русскихъ и всѣхъ европейскихъ театровъ. Спб. 1840. Закулисная хроника.

# Лицедѣи.

(Театральные очерки).

Въ городѣ С. кончался театральный сезонъ. Былъ послѣдній день масляницы, шелъ послѣдній, прощальный спектакль передъ закрытіемъ театра на великій постъ. Это было въ то время, когда о разрѣшеніи частныхъ театровъ въ столицахъ не смѣли и думать. Въ Москвѣ и Петербургѣ театры были только казенные, Императорскіе. Доступа въ нихъ провинціальному актеру вообще не было; рѣдкорѣдко талантливый артистъ, сдѣлавшій себѣ имя въ провинціи, попадалъ оттуда на казенную сцену. Москва въ великомъ посту была центромъ съѣзда антрепренеровъ и актеровъ со всей Россіи. Тамъ рѣшалась участь и будущность молодого провинціальнаго артиста, тамъ онъ возвышался по службѣ, переходя изъ труппы небольшаго городка въ университетскіе города, въ лучшіе провинціальные театры въ Россіи, тамъ онъ повышалъ себѣ содержаніе, устраивалъ свою сценическую карьеру. Переѣзды изъ города въ городъ для этого, по неволѣ кочующаго, народа становились привычкою, дѣлались потребностью. Актеры не любили долго заживаться на одномъ мѣстѣ. Если же и случалось актеру прослужить два-три сезона въ одномъ городѣ, то это не удерживало его отъ любезной поѣздки въ Москву въ великомъ посту, «хоть такъ», просто провѣтриться, освѣжиться, повидаться съ товарищами, да просто взглянуть на Москву, которую актеры любятъ какою-то особенною, актерскою любовью. Не побывать въ трактирѣ Щербакова, гдѣ сходятся антрепренеры съ актерами, гдѣ пишутся контракты, съѣзжаются керченскіе и вологодскіе, кременчугскіе и оренбургскіе, не хвастнуть передъ товарищами золотыми часами—подаркомъ публики,—съ надписью «высокоталантливому», не махнуть на тройкѣ къ «Яру», не побывать на традиціонномъ концертѣ съ живыми картинами въ Большомъ театрѣ, да развѣ можно устоять противъ всей этой прелести, можетъ быть, только актерской душѣ и понятной, но все-таки прелести «безпокойства, охоты къ перемѣнѣ мѣстъ», безъ чего, какъ я сказалъ, актеру бывала жизнь не въ жизнь. Понятно, слѣдовательно, съ какимъ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ ожидался и съ какимъ особеннымъ оживленіемъ исполнялся этотъ «послѣдній, прощальный спектакль» въ городѣ.

Правда, не всѣ одинаково радостно ожидали послѣдняго спектакля; напротивъ, бѣдняки-третьестепенные актеры не хотѣли бы и думать о томъ, что сезонъ кончился, жалованье прекратилось... унынiемъ, страхомъ и холодомъ вѣяло на нихъ отъ завтрашняго дня, отъ *чистаго понедѣльника*, когда дѣлался послѣдній разсчетъ съ антрепренеромъ; но что дѣлать? тѣ, кто побогаче, помогали бѣднякамъ: одинокихъ увозили съ собой въ Москву, семейнымъ помогали на мѣстѣ. Всякому, хоть немного знакомому съ бытомъ актеровъ, небезъизвѣстны безконечныя «подписки бѣдному

товарищу»; нельзя не отмѣтить эту добрую черту въ характерѣ всей актерской семьи.

Но не одну только труппу артистовъ интересовалъ послѣдній, прощальный спектакль,—не безучастна бывала и публика. Здѣсь высказывались симпатіи ея къ труппѣ, къ антрепренеру (или выражались неудовольствія), подносились подарки, букеты, вѣнки, адресы; таланты и поклонники приходили въ столкновеніе,—первые старались оправдать довѣріе, вторые соперничали въ подношеніяхъ, боролись въ шумѣ и громѣ аплодисментовъ и вызововъ, словомъ—тутъ все было необыкновенно.

Толки и неудовольствія въ труппѣ по поводу прощальнаго спектакля, начинались еще за недѣлю до масляницы, когда приготовлялся репертуаръ на всю недѣлю. Всякому хотѣлось играть хорошую, видную роль, чтобы «проститься» съ публикой; подобрать піесу при такихъ условіяхъ становилось невозможнымъ.

— Такъ это я, по вашему, въ «Машенькѣ» буду прощаться съ публикой,—говорила, бывало, антрепренеру актриса, если выбирали «Ревизора»,—ни за что!

— Ахъ ты, Господи Боже мой,—восклицалъ антрепренеръ,—да что же ставить-то Екатерина Ивановна?

— Мало ли что можно поставить! да вотъ... и актриса называетъ пять-шесть піесъ, въ которыхъ у нея первыя роли.

— Ну, прекрасно,—говоритъ антрепренеръ,—положимъ такъ, пять дѣйствій, хорошо-съ, теперь, возьмите, Галунова иначе ничего играть не будетъ, кромѣ «Маріи Стюартъ», это у нея въ контрактѣ стоитъ, Кораблевъ—«Ляпунова», опереточные свое тянутъ... да что вы, господа, вѣдь это мы до заутрени спектакля не кончимъ.

— Александръ Павлычъ,—вмѣшивается маленькій, тощенькій суфлеръ,—позвольте мнѣ вамъ дать совѣтъ, вотъ піеску поставьте,—у всѣхъ роли.

— Какую еще?

— Поставьте «Каширку» *)—любезное дѣло.

— Убирайтесь вы! вамъ бы только сложа ручки въ будкѣ сидѣть, горлышка не утруждать: выучилъ наизусть піеску, да и совѣтуетъ.

Рѣшаютъ прибѣгнуть къ послѣднему средству, выработавшемуся необходимостью удовлетворить рвеніе артистовъ прощаться съ публикой: ставятъ нѣсколько отрывковъ піесъ, актами, сценами, для каждаго артиста, по роду его таланта и въ заключеніе дивертисментъ, называющійся по афишѣ *Актеры между собою* или *Кто во что горазд*ъ.

Этотъ странный, импровизированный дивертисментъ заключался въ томъ, что участвующіе выходили поочередно къ авансценѣ, декламировали, пѣли романсы и куплеты, читали сцены и даже танцовали.

Такъ заключался и тотъ спектакль, о которомъ идетъ рѣчь.

Въ дивертисментѣ я не участвовалъ, такъ какъ сыгралъ уже поставленную со мной сцену изъ комедіи «по желанію публики», какъ гласила афиша по волѣ антрепренера, и вышелъ, въ антрактѣ, въ фойэ, гдѣ ожидалъ меня случайно пріѣхавшій изъ Петербурга мой хорошій пріятель.

Когда я проходилъ по корридору, незнакомый мнѣ человѣкъ, съ лицомъ, котораго нельзя было не замѣтить, подошелъ ко мнѣ, поклонился, хотѣлъ что-то сказать и совершенно неожиданно отошелъ въ сторону.

Мнѣ показалось это страннымъ, тѣмъ болѣе, что, судя по недюжинному выраженію его лица я никакъ бы не могъ подумать, что человѣкъ этотъ шутитъ, или выпилъ лишнее.

Пройдя въ фойэ, гдѣ никого не было, такъ какъ на сценѣ начался уже дивертисментъ, я усѣлся съ ожидавшимъ меня пріятелемъ возлѣ традиціонной выручки продавщицы питья и фруктовъ, и мы стали бесѣдовать, какъ давно не видавшіеся люди.

Незнакомецъ явился снова, сѣлъ за столикъ противъ насъ и посматривалъ на меня, видимо желая заговорить со мной.

Намъ показалось неловкимъ бесѣдовать при немъ такъ, какъ бы намъ хотѣлось, и я предложилъ пріятелю ѣхать ко мнѣ домой, выпить чаю и пошелъ въ уборную за шубой. Театральные плотники и сторожа не упустили случая поздравить меня «съ окончаніемъ сезона» и, получивши мзду, съ поклонами провожали меня, отворяя дверь актерскаго подъѣзда.

Не успѣлъ я сдѣлать двухъ шаговъ, ища моего пріятеля, какъ снова передо мной, точно изъ земли выросъ, стоялъ этотъ странный человѣкъ. Я даже вздрогнулъ.

— Что вамъ угодно?—спросилъ я.

Онъ назвалъ меня по имени и мягко сказалъ:

— Очень бы желалъ повидаться и поговорить съ вами объ одномъ дѣлѣ.

Я готовился уже запустить руку въ карманъ за кошелькомъ.

— Не откажите мнѣ удѣлить завтра утромъ хоть полчасика; но надо непремѣн-

*) „Каширская старина“, на актерскомъ жаргонѣ.

но, чтобъ вы удостоили зайдти ко мнѣ,— проговорилъ онъ.

— Извините меня, я завтра уѣзжаю изъ города.

— Вотъ потому-то именно я и спѣшу заручиться вашимъ обѣщаніемъ; я знаю, что вы завтра ѣдете, знаю, что ѣдете въ Петербургъ, вообще, мнѣ кажется, что я много чего о васъ знаю...

— Да, позвольте...

Онъ перебилъ меня.

— Фамилія моя Коротенко, да не въ этомъ дѣло; сегодня я васъ задерживать и утруждать не стану, а завтра я самъ найду васъ, если позволите, мнѣ только надо было предупредить васъ, не безпокойтесь, до свиданья,—проговорилъ онъ, видя приближавшагося къ намъ моего пріятеля—и скрылся.

Я разсказалъ объ этой странной встрѣчѣ моему пріятелю.

— Мазурикъ какой-нибудь, — сказалъ онъ равнодушно.

Бесѣдовали мы недолго, такъ какъ наутро мнѣ предстояли хлопоты и сборы отъѣзда въ Петербургъ, а пріятель мой также уѣзжалъ изъ города рано утромъ. Я долго не могъ заснуть, ворочаясь на постели и не могъ отогнать отъ себя страннаго выраженія лица незнакомца. Наутро, приказавши уложить свои вещи, я отправился за подорожной и, получивши ее, хотѣлъ заѣхать къ антрепренеру и кой-кому изъ товарищей, чтобы проститься съ ними, но на поворотѣ той улицы, гдѣ жилъ антрепренеръ я увидалъ вчерашняго незнакомца и слѣзъ съ извощика.

— Ужь вы не откажите приказать здѣсь подождать вашему извощику,—заговорилъ онъ съ улыбкой,—намъ недалеко, вотъ здѣсь, подъ гору, къ Волгѣ спуститься, тутъ я и живу.—Я исполнилъ его желаніе, и мы стали спускаться къ рѣкѣ такими извилинами съ заборами и плетнями, что я опасался не найдти дороги обратно.

— Вотъ моя нора,—проговорилъ Коротенко, отпирая вынутымъ изъ кармана ключемъ небольшую дверку въ крыльцѣ какого-то необыкновенно маленькаго, одноэтажнаго домика, какіе лѣпятся на берегахъ рѣки приволжскихъ городовъ.

Прямо изъ передней мы вошли въ небольшую комнату, всю заставленную и заваленную книгами по стѣнамъ и по полу.

— Милости прошу садиться,—проговорилъ Коротенко;—не задержу-съ, не задержу, не безпокойтесь, прямо приступлю къ дѣлу-съ. Вотъ въ чемъ моя просьба къ вамъ: позвольте мнѣ просить васъ принять и разсмотрѣть на досугѣ вотъ это.—Онъ подалъ мнѣ довольно увѣсистую, грязноватаго вида тетрадь.—Можетъ быть вамъ покажутся страннымъ и тотъ пріемъ, съ которымъ я обратился къ вамъ, и самая просьба моя, но на это у меня свои причины-съ. А чтобы не оставлять васъ въ недоумѣніи, скажу вамъ, что васъ я знаю, много слышалъ о васъ, уважаю вашъ талантъ, постоянно бывалъ въ театрѣ «на верхахъ», когда вы играли и, смѣю увѣрить, понималъ и цѣнилъ вашу игру на сценѣ, а я это понимаю, повѣрьте. Не знаю почему я выбралъ именно васъ, чтобы осуществить мое намѣреніе, къ которому не рѣшался приступить долго-долго, но что-то говоритъ мнѣ, что вы надо мной не посмѣетесь, а съ меня и этого довольно. Вы не подумайте, что я вамъ предлагаю дѣло большой важности, нѣтъ-съ, вообще—нѣтъ, но для меня-съ... впрочемъ, это насъ завело-бы далеко-съ... Такъ вотъ-съ, вы ѣдете въ Петербургъ, имѣете возможность бывать въ разныхъ литературныхъ кружкахъ, сами пописываете, такъ вотъ-съ, разсмотрите тамъ на досугѣ.

Я улыбнулся.

— Помилуйте, какой-же я литераторъ,— сказалъ я.

Маленькій разсказъ для дѣтей, да два-три стихотворенія, помѣщенныхъ въ малоизвѣстныхъ журналахъ — вотъ и все, чѣмъ я согрѣшилъ въ литературѣ въ то время.

— Да ужь я знаю, вижу-съ,—говорилъ, прищуриваясь, Коротенко.

— Что-же вы хотите?—спросилъ я его.

— Ничего не хочу-съ. Хочу предать гласности. Это мои записки-съ. Писалъ, какъ умѣлъ, записывалъ, не мудрствуя лукаво; человѣкъ я необразованный, самоучка—и вотъ, хочу, какъ сказалъ поэтъ:

Оставить этотъ міръ тогда лишь, какъ запѣли
Хоть пѣсенку одну сложенную тобой...

— Какой-же это поэтъ?

— Да все я-же-съ.

— Вотъ какъ!—вы и стихи пишете?

— Пишу-съ, давно пишу.

Я все больше и больше заинтересовывался этимъ чудакомъ.

— Что-съ, я васъ интересую?—спросилъ онъ меня, угадывая мои мысли. Можетъ быть, послушать желаете? Не стоитъ, право, не стоитъ. Думалъ когда-то, надѣялся, но... заблуждался, вижу ясно, что заблуждался. Субъективенъ-съ, да-съ. Творчествомъ моимъ,—гм... творчествомъ!—проговорилъ онъ иронически,—руководило что-то личное, во мнѣ же самомъ и изсякающее, да притомъ-же и человѣконе-

навистѐнъ былъ, смиренія мало было, и выходить на борьбу со зломъ не съ чѣмъ было. Теперь вотъ, удалясь отъ людей, ясно вижу, что нужно, да ужь поздно. Вотъ такъ и засѣлъ-съ, но все еще приговора надъ собой не произнесъ.

Я рѣшился не уходить, пока не разгадаю загадки. Онъ точно притворялся.

— Скажите: Коротенко—это ваша настоящая фамилія, или...

— Настоящая-съ, родовая,—насмѣшливо сказалъ онъ,—но прежде, или, лучше сказать, всю жизнь, (теперь, какъ видите, я не живу, я ушелъ отъ людей), всю жизнь я былъ извѣстенъ подъ другимъ именемъ.

— Извините меня, но вы возбуждаете мое любопытство и, кажется, не безъ намѣренія. Какъ ваше имя? то, другое, не родовое-то, а извѣстное?

Онъ назвалъ себя.

Это былъ старый актеръ-пенсіонеръ петербургской сцены. Я давно зналъ его имя. Обстоятельство это заставило меня пробесѣдовать съ нимъ нѣсколько дольше, чѣмъ я разсчитывалъ, спѣша къ отъѣзду. Но онъ и самъ не далъ мнѣ засидѣться, сказавши, что не желаетъ задерживать меня, и извиняясь за порученіе, которое я теперь принималъ уже не безъ охоты и любопытства.

— Но вотъ мое условіе-съ, — ужь вы мнѣ извините мои странности: воспитанъ на старинной трагедіи и драмѣ, таинственность—моя сфера-съ,—записокъ этихъ у меня много-съ, я вамъ могу отдать ихъ всѣ, сколько есть, но не сейчасъ и, во всякомъ случаѣ, не прежде того, какъ увижу въ печати то, что даю вамъ сейчасъ. Увѣдомлять меня, переписываться, вы не безпокойтесь, я отвѣчать не стану, да, при томъ, можетъ быть, скоро уѣду въ другой городъ; о томъ, что вы сдѣлаете, узнаю самъ,—я всегда слѣжу, а умру, такъ вамъ все-таки доставятъ эти записки, я распорядился... ну, да тамъ увидимъ-съ. А теперь-съ счастливаго пути, до свиданья! Дай вамъ Богъ во всемъ успѣха,—сказалъ онъ мнѣ на прощанье и крѣпко пожалъ руку.

Съ тѣхъ поръ я не видалъ его больше.

—

Просмотрѣвши впослѣдствіи эти записки, я нашелъ что въ нихъ то не доставало листовъ, то попадалась залитая страница, то бумага была до того изорвана, что трудно было разбирать и слагать написанное на ней.

Курьезное, иногда дѣтски-ученическое изложеніе не исключало, однако, живости и наблюдательности въ запискахъ, и я рѣшился переработать ихъ, чтобы «предать гласности», исполняя желаніе ихъ автора.

Дождусь-ли таинственной присылки остальныхъ записокъ, допишу-ли, если получу ихъ,—не знаю, а покуда вотъ эти записки-очерки.

---

## I.

## Выпускъ изъ Театральнаго училища.

Въ іюнѣ 18... года, въ Петербургскомъ театральномъ училищѣ, послѣ обѣдни съ напутственною проповѣдью, въ танцовальномъ залѣ на половинѣ воспитанницъ, при большомъ стеченіи родственниковъ, наставниковъ и воспитателей, былъ прочитанъ выпускной актъ,—и я сдѣлался артистомъ Императорскихъ театровъ.

Свобода, радужныя надежды на успѣхъ и славу на сценѣ, поздравленія, «собственное» платье, вмѣсто вчерашней, казенной формы, собственныя деньги и возможность закурить папироску при воспитателѣ—все это какъ-то странно смѣшивалось разомъ въ сознаніи и туманило головы вырвавшейся на свободу молодежи.

Не прошло и десяти минутъ послѣ прочтенія акта, а выпущенныя воспитанницы всѣ уже побросали свои «противныя» пелеринки и обратились въ кокетливо-разряженныхъ юницъ, со вкусомъ и искусствомъ, свойственными тому поприщу, на которое онѣ выступали. У всѣхъ выпускныхъ заранѣе, давнымъ-давно все приготовлено, пригнано и примѣрено. Проницательный глазъ увидалъ-бы, какъ при чтеніи послѣднихъ строкъ акта, нетерпѣливо, украдкой отшпиливаются ненужныя пелеринки, отстегиваются крючки всего того, что сейчасъ будетъ сброшено и подъ чѣмъ уже наполовину надѣто все новое, свое, собственное.

Выпущенные воспитанники уже успѣли сбѣгать на свою половину и возвратились также превращенными, разодѣтыми во все свѣжее, новое, «съ иголочки»—и всѣ эти счастливыя лица, сейчасъ еще такъ схожія между собой казеннымъ обличіемъ,—всѣ разны, всѣ свободно-отличны другъ отъ друга, самостоятельны, шумны и веселы.

Вотъ онъ, этотъ счастливый, блестящій юноша, подающій надежды своимъ талантомъ, онъ цѣлуетъ ручку той, что была предметомъ его запретныхъ мечтаній, онъ поздравляетъ ее и въ присутствіи той самой «злющей» классной дамы, которая была ихъ всегдашней bête noir на школьныхъ репетиціяхъ, въ танцклассѣ и всюду, гдѣ воспитанникамъ приходилось бывать на

урокахъ вмѣстѣ съ воспитанницами. Онъ испытываетъ себя, пробуетъ свою развязность, но краснѣетъ при каждомъ еще неиспытанномъ, свободномъ движеніи и словѣ; а между тѣмъ, все существо его такъ и хочетъ сказать, что ужь онъ давно такой смѣлый и развязный, что ему только мѣшали надзоры этой «злющей» классной дамы, и при каждомъ новомъ пожатіи прелестной ручки онъ не можетъ удержаться, чтобы не взглянуть торжествующе на вчерашняго цербера, и глаза его такъ и говорятъ ей: «что взяла?», а строгое лицо классной дамы едва замѣтно улыбается съ видомъ отчески-снисходительной опытности передъ вырвавшеюся на волю молодостью... Ясный іюньскій день освѣщаетъ эту пеструю, счастливую картину, а черезъ полчаса, въ опустѣломъ залѣ, унылыми парами бродятъ тѣ завистливыя пелеринки, которымъ еще долго сидѣть въ этихъ «противныхъ» стѣнахъ, которымъ кажется, что имъ никогда не дождаться такого же счастья, какъ всѣ эти сегодняшнія выпущенныя счастливицы.— Въ обычаѣ того времени было тотчасъ же изъ училища ѣхать на Петербургскую Сторону, къ Спасителю, отслужить молебенъ, или, по крайней мѣрѣ, поставить свѣчку и приложиться къ образу. Это была послѣдняя *обязанность*, до выполненія которой выпускные все еще чувствовали себя не совсѣмъ свободными, не совсѣмъ на волѣ; только послѣ посѣщенія домика Петра Великаго вырывался первый свободный вздохъ, первое сознаніе свободы: «ну, теперь все!», и начиналась новая жизнь.

Не мало новаго, неожиданнаго, неиспытаннаго принесла намъ за собой эта новая жизнь! Все блѣдньй и блѣдньй становилась радужная будущность! «Собственное» платье скоро износилось, «собственныя» деньги истратились, казеннаго жалованья не хватало, а желанная свобода стояла передъ нами съ ея богатыми дарами и чарующе манила къ себѣ жаждущую жизни молодость. Но по немногу мы уже научались понимать, что для разумнаго пользованія ею не достаточно выйдти изъ школы, въ которой мы были, что насъ ждетъ новая, великая и трудная школа,—школа жизни! Не прошелъ еще первый пылъ сознанія свободы, какъ мы уже чувствовали себя въ большей зависимости, чѣмъ въ школѣ, отъ всего въ жизни и изъ безсознательнаго стремленія *существовать* во что-бы то ни стало являлось сознательное рѣшеніе *бороться* за право на существованіе. А молодость все-таки брала свое и часто педантъ-разсудокъ оставался одинъ въ своей аудиторіи и уходилъ, видя, что некому читать свое мудрое, сухое слово и только горькій опытъ и разочарованія молодости приводили къ нему запоздалыхъ слушателей.

---

## II.

## Ожиданія и надежды.

Прошла весна, прошло лѣто, эта чудная, незабвенная для насъ пора, совсѣмъ не похожая на каникулы, совсѣмъ не такая, на которую вырывались мы послѣ экзаменовъ до новой училищной осени... нѣтъ, это была первая *своя* весна, *свое* лѣто, послѣ которыхъ не надо было возвращаться въ казенныя стѣны училища. Но, Боже мой, сколько разочарованій принесла намъ за собой давно желанная свобода! Сколько разбитыхъ надеждъ и ожиданій встрѣтилось намъ на пути нашей новой жизни! Прежде всего, при театральныхъ порядкахъ того времени, молодежи не давали никакого дѣла.

А между тѣмъ, безпощадная жизнь дѣлала свое дѣло, невидимо опутывая насъ своими крѣпкими сѣтями.

И въ самомъ дѣлѣ, передъ нами лежали тѣ двѣ дороги,—узкая и широкая,—о которыхъ ежегодно, послѣ выпускной обѣдни въ училищѣ, говорилъ въ проповѣди священникъ и, слушая которую, мы улыбались бывало, украдкой переглядываясь другъ съ другомъ...

Трудно было молодому дарованію уберечься отъ того множества путей, на которыхъ, такъ, или иначе, убивала молодежь свое невольное бездѣлье! А ихъ было такъ много, этихъ путей, такъ было на нихъ многолюдно, шумно и весело... не сидѣть же, въ самомъ дѣлѣ одному дома, въ своей уныло-одинокой комнатѣ и предаваться отчаянію! А зима уже въ половинѣ. Сколько новыхъ піесъ поставлено на сцену, сколько возобновлено старыхъ, а намъ все не шлютъ ролей, все не даютъ дѣла. А желаніе такъ и бьется въ молодой груди, дарованіе, о которомъ мнѣ всѣ говорили въ школѣ, такъ и просится на судъ публики, общества, печати: поскорѣй бы убѣдиться, такъ ли это, таково ли оно, какимъ считали его въ школѣ? И нѣтъ выхода, нѣтъ надежды выйдти изъ этого положенія! Просить—не позволяетъ молодая гордость; вертѣться на глазахъ начальства, напоминать о себѣ,—это не достойно, да и вымученная роль не манитъ меня какъ вымоленная ласка... Значитъ, я не такъ еще нуженъ здѣсь, если мнѣ надо просить того, на что я имѣю право, а я хочу быть не-

обходимымъ театру, какъ онъ необходимъ мнѣ самому!

Припоминались школьные разсказы о комъ-то, кого, по дарованію, считали соперникомъ Мартынова, какъ онъ погибъ, забитый и брошенный всѣми; о другомъ, который спился и ходитъ теперь по кабакамъ, о тѣхъ странныхъ и жалкихъ людяхъ, которыхъ мы знавали и видѣли, еще будучи въ школѣ, и про которыхъ, бывало, намъ говорили шепотомъ: «а вѣдь какой талантливый человѣкъ былъ!»—и мнѣ становилось какъ-то жутко и страшно и опять я вспоминалъ нашего священника съ его проповѣдью объ узкой и широкой дорогахъ, но не улыбку, какъ прежде, вызывало это воспоминаніе,—я начиналъ вдумываться въ смыслъ этой проповѣди. А время шло и никому изъ насъ не давали дѣла. Я былъ, однако, счастливѣе другихъ и все-таки «на виду» у начальства, а потому и игралъ въ первый годъ моего выпуска ровно шесть разъ — и все роли лакеевъ. Въ одномъ водевилѣ, въ которомъ роль лакея была первою, въ одной комедіи, въ которой роль лакея была не велика, и еще въ одномъ водевилѣ, въ которомъ роль лакея была такая, какъ всѣ роли лакеевъ. Всѣ эти піесы повторились по разу—и въ итогѣ, я сыгралъ шесть разъ. Меня брало отчаяніе. Оставалось, или ждать дѣла и глохнуть, или искать средствъ играть во что-бы то ни стало и гдѣ бы то ни было. Такимъ средствомъ являлся провинціальный театръ. Но уѣхать въ провинцію, получить отпускъ было вовсе не легко для бывшаго *казеннаго* воспитанника театральнаго училища: онъ становился крѣпостнымъ человѣкомъ театра и за свое воспитаніе въ училищѣ обязанъ былъ служить пять лѣтъ до права выхода въ отставку, или же выкупиться за пять тысячъ рублей. Что было дѣлать? Часто, придя домой со спектакля, въ которомъ я бывалъ какъ закулисный зритель, я засыпалъ съ тяжелыми, мрачными думами... ночью меня душилъ кошмаръ. Я видѣлъ себя такимъ оборваннымъ, небритымъ, пьянымъ... надо мной смѣялись... показывали пальцемъ, говорили, что я возмечталъ о себѣ, о своемъ талантѣ, что я бездаренъ... и я просыпался въ жару съ тяжелой головой, а надо мной стояла моя мать и любовно-заботливо спрашивала: «что съ тобой? какъ ты стонешь!»

## III.

## Театральный „сватъ“ Барабановъ.

Театральный сезонъ кончился, наступилъ великій постъ, — время пріѣзда въ Москву и Петербургъ провинціальныхъ антрепренеровъ. Мы робко начинали подумывать объ отъѣздѣ куда-нибудь въ провинцію.

Однажды, по обыкновенію, гуляя безъ цѣли по опостылѣвшему Невскому проспекту, встрѣтился я съ нашимъ актеромъ Барабановымъ, не такъ давно поступившимъ въ нашу труппу изъ провинціи. Это былъ «сватъ», какъ его у насъ называли: онъ занимался рекомендаціей артистовъ антрепренерамъ и обратно. Онъ безпрестанно моргалъ своими маленькими глазками, говорилъ прибаутками и тирадами изъ разныхъ піесъ и имѣлъ непонятную страсть распоряжаться похоронами. Стоило ему узнать, что умеръ кто-нибудь служившій при театрѣ, — будь то музыкантъ, пѣвецъ, танцоръ, все равно, — онъ ужь былъ въ квартирѣ покойника, всѣмъ распоряжался, торговался съ гробовщиками, факельщиками, суетился и хлопоталъ безъ конца. Впослѣдствіи, онъ до того сталъ извѣстенъ въ Петербургѣ, какъ «похоронныхъ дѣлъ мастеръ», что часто и незнакомые съ нимъ люди обращались къ нему съ просьбами распорядиться грустными для нихъ хлопотами. Въ Петербургѣ не было церковнаго причта, который бы не зналъ Барабанова. Странною слабостью его къ похоронымъ хлопотамъ иные даже пользовались. Разсказываютъ, что когда Барабановъ не приказалъ принимать одного изъ многочисленныхъ своихъ кліентовъ съ просьбою пріискать мѣсто, то на обычный отвѣтъ прислуги «дома нѣтъ» проситель попытался солгать: «да я не за тѣмъ, а у меня тетка умерла»,— и Барабановъ тотчасъ же вышелъ къ нему.

Несмотря на влеченіе къ печальнымъ церемоніямъ, Иванъ Григорьевичъ былъ человѣкъ веселаго нрава.

Я встрѣтился съ этимъ страннымъ человѣкомъ.

— Здравствуйте, добрый другъ мой,—сказалъ онъ мнѣ,—а мнѣ нужно поговорить съ вами объ одной très bonne affaire... Вы Танцорова знаете?

— Слышалъ,—отвѣчалъ я,— N—скій антрепренеръ?

— Вотъ-вотъ-вотъ-вотъ! c'est ça! ganz richtig! панъ мувитъ правду! Такъ вотъ, драгоцѣнный другъ мой и сотрудникъ, ему нуженъ комичекъ съ талантикомъ, этакій, знаете, чтобы умѣлъ «постричь, побрить, усы подправить—молодцомъ поставить»— а? какъ вы объ этомъ? Вѣдь, небось, ужь давно поете: «отворите мнѣ темницу, дайте мнѣ сіянья дня»? дѣлать-то ничего не даютъ, дѣла не дѣлай, отъ дѣла не бѣгай—занятіе не веселенькое... а?..

Я слушалъ его и улыбался. Меня больше занимали его прибаутки и весь этотъ наборъ словъ.

Рѣчь свою онъ прерывалъ безпрестаннымъ сниманіемъ съ головы своей странной шляпы, похожей на факельщицкую и поклонами проходящимъ по тротуару, такъ какъ онъ былъ знакомъ со всѣмъ Петербургомъ.

— Хорошо, надо подумать,—отвѣчалъ я.

— Да чего тутъ думать, мой добрый другъ? Здѣсь дѣла не дадутъ, jamais Je ma vie, безъ протекціи, забьютъ, заколотятъ, а вы человѣкъ молодой, вѣдь это не то, что нашъ братъ-старикъ, — служу pour boire et manger, а вамъ карьеру надо дѣлать, талантъ развивать... N—скъ городъ хорошій, N—скія дамы есть изъ Гоголя... Танцоровъ антрепренеръ хорошій, извѣстный, самъ служилъ въ Императорскомъ театрѣ, самъ артистъ хорошій, дѣло любитъ, жалованье платитъ акуратно, l'argent comptant,—c'est très bon pour l'estomac!..

Я, наконецъ, расхохотался его прибауткамъ. Онъ и самъ добродушно-плутовски улыбался, видя, что рѣчь его производитъ эффектъ, и безконечно моргалъ своими маленькими глазками, глядя на меня исподлобья.

— А мы вотъ какъ:

„Чтобъ не тратить время даромъ,
„Не рядить въ штаны дѣвицъ,
„Къ чему шпаги минераламъ
„И фонарики для птицъ?“ *)

Пойдемте ко мнѣ. Танцоровъ въ 3 часа хотѣлъ зайти ко мнѣ. Тамъ у меня ужь quelques jeunes gens ждутъ... чающіе движенія воды... контракты писать будемъ; вотъ я васъ ему и представлю, устрою вамъ эдакій tête-à-tête... вы столкуетесь, берите себѣ отпускъ изъ дирекціи и—dahin, dahin!...

— Хорошо, пойдемте,—сказалъ я и черезъ нѣсколько времени мы уже поднимались съ нимъ куда-то въ седьмой этажъ, шли по какимъ-то безконечнымъ корридорамъ, винтовымъ лѣстницамъ, чердакамъ и закоулкамъ. Онъ только приговаривалъ, пыхтя и отдуваясь: «теперь на право, maintenant un peu на лѣво, здѣсь ступенька, тутъ faites attention pour ne па кассе ле нэ» и т. д. Наконецъ, онъ обо что-то стукнулъ согнутымъ пальцемъ, потомъ что-то дернулъ, за стѣной звякнулъ пискливый звонокъ, старушичій голосъ спросилъ откуда-то: «это вы, Иванъ Григорьевичъ?» «Разумѣется, это я, отвѣчалъ онъ, какъ разумѣется то, что это вы!» и намъ отворила улыбающаяся старушка-кухарка, стоявшая въ чистенькой передней со старинной вѣшалкой, на которую мы повѣсили наши пальто и вошли въ комнату, залитую свѣтомъ. Я даже прищурился послѣ долгаго хожденія по темнымъ корридорамъ, такъ было свѣтло въ комнатахъ Барабанова, — и не мудрено: я подошелъ къ окну,—оттуда виднѣлось небо и крестъ Казанскаго собора, надъ которымъ вились галки...

— Какъ вы высоко живете, — сказалъ я, оглядывая его странную комнату.

— По достаткамъ, батюшка, по достаткамъ,—отвѣчалъ онъ,—а все-таки на Невскомъ проспектѣ—шикъ! И на визитныхъ карточкахъ у меня напечатано: *Иванъ Григорьевичъ Барабановъ. Невскій. № 1555.* Позвольте представить,—сказалъ онъ мнѣ, указывая ладонью на двухъ молодыхъ людей, привставшихъ со стульевъ при нашемъ приходѣ, — это... впрочемъ, фамиліи-то я забылъ... позвольте ужь мнѣ прежде скинуть мой мундиръ и надѣть quelque chose de...»

Я уже не слушалъ, что онъ болталъ, ушедши за какую-то полосатую занавѣску, которая то выпячивалась, то колыхалась, смотря по движеніямъ, которыя продѣлывалъ за нею переодѣвавшійся Барабановъ.

Двое молодыхъ людей скромно поклонились мнѣ и опять сѣли на свои мѣста,

— Должно быть, на маленькія роли,— подумалъ я и нѣсколько пріосанился...

На старинной обстановкѣ кабинета Барабанова лежалъ отпечатокъ того скопидомства, скуки и сухой опрятности, какими часто отличается жилье холостяка, гдѣ никогда не бываютъ дѣти. И разная мебель, и старыя картины носили на себѣ характеръ вещей, пріобрѣтенныхъ «по случаю». Какъ-то непривѣтливо смотрятъ такія комнаты.—Раза два пройдясь по кабинету, я остановился у письменнаго стола и машинально взялъ съ него какую-то визитную карточку. Подъ какою-то странною фамиліей, на мѣстѣ адреса, я прочиталъ на карточкѣ: «гробы, дроги и траурныя принадлежности»... Между тѣмъ, Барабановъ копошился за занавѣской, кряхтѣлъ, что-то ворчалъ про себя и напѣвалъ, будто бесѣдуя съ невидимыми изъ-за занавѣски предметами. Оттуда безпрестанно раздавались безсвязные, отрывочные возгласы самаго разнообразнаго содержанія.

— «Ну, вотъ, такъ и есть,—безъ пуговицы! эка старая... Эй, вы! Экутэ! монанжъ!»—кричалъ онъ, зовя свою старушку-кухарку и затѣмъ: «нѣтъ, нѣтъ, не надо, нашелъ, эврика! только вотъ вѣчно завѣ-

*) Извѣстный въ то время куплетъ П. А. Каратыгина на постановку балета „Ливанская красавица“.

сите чортъ знаетъ чѣмъ, и полотенца, и брюки, и халатъ... ну, вотъ опять, гдѣ подтяжки старыя... wo sind die подтяжки? noch ein paar mal Donner Wetter... ну, вотъ, изволите видѣть, такъ отъ фрачныхъ брюкъ и не отстегнуты... ахъ, старая, старая... тьфу ты, чтобъ тебя!»—вскрикнулъ онъ особенно досадливо; что-то брякнуло объ полъ и оловянная пуговица прокатилась колесикомъ по полу, по всей комнатѣ. Двое молодыхъ людей бросились ловить ее и одинъ изъ нихъ, поймавши и поднявши ее, не безъ почтенія и удовольствія въ лицѣ, осторожно подалъ ее ворчавшему Барабанову за занавѣску.

— «Mercі, mercі, mon ange, напрасно безпокоились, ну ее къ чорту! впрочемъ seihen sie so gut, положите на столъ, на чернильницу, пригодится.»

Наконецъ, занавѣска вздулась, какъ шаръ, и Барабановъ особенно закряхтѣлъ, видимо нагибаясь для чего-то.

— «Ну, вотъ, изволите видѣть, вѣдь это, ей-Богу, невозможно! съ этими сапогами, да туфлями вѣчная исторія... говорилъ вѣдь, ставьте съ краю... Эй, вы! madame la cuisinière!

— «Что вы, Иванъ Григорьичъ»?—опять спрашивала прибѣжавшая изъ кухни старушка.

— Да что «Иванъ Григорьичъ!», вѣдь это, ей-Богу, невозможно! что я вамъ за каучукменъ достался! вотъ заставить васъ самоё подъ кровать лѣзть, такъ и будете знать, Мелитриса этакая...

— «Ахъ, это сапоги-то? ужь извините, Иванъ Григорьичъ, батюшка, полъ подметала давеча, такъ должно быть щеткой...» —говорила старуха, съ сотейникомъ въ рукахъ, спѣша за занавѣску.

— Да ну васъ! куда вы! куда! я еще, можно сказать, sans pantalons по вашей милости: всѣ пуговицы оторваны. Да ужь ступайте вы въ кухню-то, еще подгоритъ что-нибудь...

Мы улыбались, слушая полусердитую, полушутливую воркотню Барабанова, который продолжалъ кряхтѣть, одѣваясь за занавѣской, натягивая сапоги, и окончательно расхохотались, когда онъ оборвалъ ушко у сапога, натягивая его на ногу и такъ странно выругался, что оборвалъ себя на полусловѣ и, наконецъ, самъ расхохотался.

Выйдя изъ-за занавѣски, держа оторванное ушко отъ сапога въ видѣ улики, съ засученной штаниной на одной ногѣ, весь красный отъ напряженія, смѣясь и сердясь въ то же время, онъ продолжалъ безъ умолку болтать всякій вздоръ.

Теперь на немъ былъ бархатный съ огромными отворотами пиджакъ, желтый съ разводами жилетъ и такіе же панталоны. Онъ окончательно изнемогъ, когда, замѣтивши неоправленныя панталоны, долженъ былъ еще разъ согнуться, чтобы напустить ихъ на голенищу сапога, послѣ чего, наконецъ, пыхтя и отдуваясь, онъ усѣлся въ свое глубокое кресло передъ письменнымъ столомъ и сталъ выправлять воротничекъ чистой, только что надѣтой ночной сорочки.

— «Ф-ф-у! вотъ вѣдь, ей-Богу, незадача-то! то одно, то другое; чуть-чуть какъ le roi Dagobert не надѣлъ les culottes à l'envers... фу! фу! фу! Что-же это, однако, импрессаріо-то нашъ не идетъ? а? который часъ-то?

Не успѣлъ онъ выговорить послѣднихъ словъ, какъ въ передней что-то зашипѣло, затѣмъ щелкнуло и кукушка прокуковала три раза.

— «А! trois heures précise! Экій вѣдь mauvais genre неаккуратный!»

Въ передней знакомо звякнулъ тотъ самый колокольчикъ, который я уже слышалъ, старушка отперла дверь и стала снимать пальто съ кого-то, кто не давался ей, говоря гнусавымъ голосомъ: «не безпокойтесь, не безпокойтесь» и отбѣгая въ сторону отъ старушки, которая все ловила его за рукавъ и за шиворотъ, такъ что мнѣ, нѣкоторое время, казялось, что они играютъ въ пятнашки...

— «А! наконецъ-то, батюшка!»—крикнулъ, приподнимаясь, Иванъ Григорьевичъ, «аккуратно-съ: бьетъ три часа,—и онъ тутъ! Wilkommen! милости просимъ!

## Антрепренеръ Танцоровъ.

Вошедшій былъ довольно извѣстный въ то время антрепренеръ Танцоровъ, пенсіонеръ —скихъ театровъ, нѣкогда бывшій весьма хорошимъ актеромъ-комикомъ.

Это былъ небольшаго роста, пресимпатичнаго вида человѣчекъ съ лысинкой и какимъ-то смятымъ лицомъ, на которомъ лежалъ такой яркій отпечатокъ веселости и добродушнаго юмора, что вы невольно чувствовали съ перваго же знакомства съ этимъ человѣкомъ, что съ нимъ будетъ весело... Мясистый, круто вывернутый впередъ носъ его помѣщался между двумя маленькими, сѣрыми, суетившимися въ своихъ щелочкахъ глазками, ютившимися въ углубленіяхъ подъ какими-то выщипанными, пушистыми, пыльнаго цвѣта, бровями, отъ которыхъ тянулся кверху большой, весь въ складкахъ, длинный лобъ,

границы котораго навсегда затерялись и слились воедино съ такой-же длинной, до самаго затылка, лысиной. Широкій ротъ его такъ и сновалъ подъ носомъ изъ стороны въ сторону.

Танцоровъ говорилъ въ носъ, при самомъ обыкновенномъ разговорѣ съ первыхъ же словъ начиналъ божиться, клясться и то улыбался то мгновенно смѣнялъ улыбку на строго серьезное выраженіе въ лицѣ, при чемъ получалось совершенно обратное впечатлѣніе, потому что, какъ только онъ дѣлался серьезенъ и сморщивалъ лобъ, такъ вамъ неудержимо хотѣлось смѣяться, — таково ужь было лицо его, — словомъ, это былъ одинъ изъ тѣхъ ярко отмѣченныхъ природою людей, про которыхъ и заочно нельзя говорить безъ улыбки, а при видѣ которыхъ у васъ неизбѣжно вертится въ умѣ: «фу, какой смѣшной!» Одѣтъ онъ былъ довольно чисто и обыкновенно, но покрой всего, что было на немъ, ясно обличалъ фурниссеровъ Танцорова, выкрикивающихъ въ торговыхъ рядахъ свои зазывные «польты, брюки, пинжаки, жилеты, пасюте, зайдите!» Не трудно было сразу отмѣтить въ этомъ человѣкѣ его отличительныя черты: суетливость, акуратность, экономію и плутовское добродушіе, прикрытые общимъ отпечаткомъ симпатичной веселости. Вообще говоря, онъ располагалъ къ себѣ сразу, но сразу-же внушалъ и нѣкоторое недовѣріе къ себѣ.

Онъ еще нѣсколько времени повозился въ передней, такъ-таки и не давши старушкѣ повѣсить на вѣшалку свое пальто, совалъ въ карманы какіе-то свертки въ бумагѣ, два раза выронилъ изъ рукъ что-то блестящее, размотавшееся по полу, при чемъ я замѣтилъ, что это былъ золотой мишурный позументъ, какой нашиваютъ въ провинціальныхъ театрахъ на «общеиспанскіе» костюмы.

Наконецъ, онъ управился, повѣсилъ пальто, положилъ кучу свертковъ, тетрадей и книгъ на окно въ передней и вошелъ, пресмѣшно всѣмъ намъ пожимая руки, бормоча что-то съ видомъ человѣка давно знакомаго съ нами.

— «На счетъ акуратности, — вѣрьте Богу, — хоть у кого угодно въ жизни по Россіи спросите, остался-ли хоть копѣечку долженъ кому изъ актеровъ, или обманулъ кого въ жизни, — ни Боже мой! Покойный Яковъ Фирсычъ Маковъ — полиціймейстеръ астраханскій — тотъ, бывало, такъ и говорилъ про меня: Семенъ Степанычъ Танцоровъ это, говоритъ, не человѣкъ въ дѣлѣ, въ жизни, а цыркуль, говоритъ, ей-Богу»!

— «Ну, батюшка, цыркуль цыркулемъ, — проговорилъ Иванъ Григорьичъ, — а дѣло дѣломъ, а то вѣдь и вамъ некогда, да и мнѣ... въ пять часовъ ко мнѣ регентъ Владимірскихъ пѣвчихъ придти долженъ, едва успѣю пообѣдать, въ семь — панихида у Болтуновыхъ; надо еще вотъ съ пѣвчими столковаться... Да вотъ что: пожалуйте-ка сюда pour un moment.»

Онъ взялъ Танцорова подъ руку и отошелъ съ нимъ въ уголъ, въ концѣ комнаты, гдѣ они довольно долго шептались, жестикулируя, подмигивая, кивая головами съ таинственно-дѣловитымъ видомъ, при чемъ до меня долетали отрывки ихъ разговоровъ: «не думаю... мм... простаковъ... сто двадцать пять... Париса?... ingénue... разумѣется, безъ голоса... та не поѣдетъ... да я ужь запускалъ удочку...»

Я понялъ, что рѣчь идетъ объ ангажементахъ и, можетъ быть, о томъ, сколько мнѣ дать жалованья. Сердце у меня билось сильнѣй обыкновеннаго... Ѣхать въ первый разъ въ неизвѣстный мнѣ городъ съ этимъ страннымъ, смѣшнымъ человѣкомъ, просить у начальства отпускъ, это такъ трудно, можетъ быть еще и не отпустятъ; оставить мать, она будетъ провожать, плакать... да и что это за городъ N-скъ, что тамъ за театръ, что за труппа и сколько мнѣ жалованья предложитъ Танцоровъ?... Я даже сталъ припоминать, сколько я долженъ портному и сколько мнѣ можно будетъ дать маленькому брату на игрушку, когда Танцоровъ мнѣ выдастъ задатокъ и дорожныя...

А Танцоровъ и Барабановъ все еще шептались въ углу. Я чувствовалъ, что они, нѣкоторымъ образомъ, рѣшаютъ мою судьбу, мою будущность.

Наконецъ, Танцоровъ сталъ что-то учащенно шептать, потянувшись ближе къ лицу Барабанова, который былъ выше его ростомъ, и подмигивая въ мою сторону, вдругъ неожиданно подбѣжалъ ко мнѣ, подхватилъ подъ руку, но затѣмъ отбѣжалъ опять въ уголъ къ Барабанову, вытащилъ изъ кармана два листа въ четверо сложенной бумаги, вынулъ пачку денегъ, отдалъ Барабанову и, обращаясь къ двумъ молодымъ людямъ, сказалъ:

— «Вотъ я передамъ за руки Ивану Григорьичу дорожные и условіе, завтра въ часъ приходите, подпишите и покончимъ, а онъ вамъ выдастъ и деньги, и копіи; у меня вѣдь постоянно домашнія условія, въ жизни никогда никакихъ нотаріусовъ не зналъ, для меня благородное слово — святое дѣло... Такъ вотъ ужь завтра, а сегодня мнѣ вотъ съ ними...» — говорилъ онъ, — указывая на меня.

— Я только хотѣлъ, попросить васъ, Семенъ Степанычъ, заговорилъ одинъ молодой человѣкъ, нельзя ли мнѣ впередъ рублей десять...

— Ну, да это ужь тамъ завтра,—вмѣшался Иванъ Григорьевичъ,—nous verons, nous verons.

— Да, да, ужь это вы съ Иваномъ Григорьевичемъ при подписаніи, — говорилъ Танцоровъ,—видимо желая отдѣлаться отъ молодыхъ людей, которые, наконецъ, робко раскланялись и ушли.

— Кажется, подойдутъ?—обратился по уходѣ ихъ Танцоровъ къ Барабанову,—съ виду молодые люди приличные, акуратные, а вѣдь ужь у меня, сами знаете, труппочка постоянно чистенькая, актрисочки, актерики на подборъ, я вѣдь ужь этимъ какъ дорожу,—говорилъ Танцоровъ,—обращаясь то ко мнѣ, то къ Барабанову.

— Приличные, приличные, ужь сталъ-ли бы я рекомендовать, помилуйте, collega! развѣ я не знаю, что вамъ нужно-то? вѣдь другихъ я и не показываю; а то этого добра-то у меня, Робинзоновъ то этихъ, сколько угодно. Вотъ, помните, третьяго дня, какъ вы приходили, въ углу тутъ сидѣлъ этакій милашка въ женскихъ ботинкахъ съ пуговками и шляпочка соломенная, знаете, этакая панама изъ помойной ямы... изъ Нарвы пѣшкомъ пришелъ, этакій partie de plaisire совершилъ zu fus... да-съ! такъ вѣдь ужь этакого я не рекомендую вамъ, ужь seihen sie fersichert.

— Да вѣдь вѣрю я вамъ, Иванъ Григорьевичъ, Господи Боже мой, сколько лѣтъ дѣло дѣлаемъ вмѣстѣ, а все, знаете, справочку навести не мѣшаетъ, потому что у меня въ жизни, знаете, гардеробчикъ хорошенькій для молодого человѣка первое дѣло-съ.

— Ну-съ, такъ какъ же, обратился ко мнѣ Танцоровъ, позвольте имя отечество ваше? (Танцоровъ сказалъ именно *отечество*).

Я сказалъ какъ меня зовутъ.

— Да позвольте, однако, что-жь это я! — заговорилъ хлопотливо Барабановъ,—чайку, —а? ein glas The? угодно?

— Господи Боже мой, вѣдь знаете, Иванъ Григорьевичъ, что москвичи отъ чаю передъ смертью не отказываются... стаканчикъ съ лимончикомъ, съ удовольствіемъ.

— Ну, то-то, то-то! я сію минуту распоряжусь, а l'instant,—говорилъ убѣгая Барабановъ и скрылся въ кухнѣ.

Я понялъ, однако, что этотъ маневръ продѣланъ для меня. Мнѣ было какъ-то неловко: я оставлялся умышленно наединѣ съ Танцоровымъ, точно купеческая невѣста съ женихомъ. Не даромъ Барабанова называли театральнымъ сватомъ.

— Ну-съ, такъ какъ же, дорогой?— опять началъ Танцоровъ.

— Да какъ вамъ сказать, — отвѣчалъ я,—если вы знаете, или слышали о томъ, какой я актеръ...

Танцоровъ перебилъ меня.

— Я, батюшка, все знаю, все слышалъ, да хоть бы и не зналъ-съ, такъ вѣдь ужь я такой коваль въ жизни, что мнѣ довольно на человѣка взглянуть разъ въ жизни,—и все пойму сразу! слава тебѣ Господи, за сорокъ лѣтъ времени на сценѣ глазъ то наметался, хорошаго актерика съ дарованьицемъ изъ тысячи отличить съумѣю...

Я покраснѣлъ и сконфузился.

— Да развѣ вы видѣли меня на сценѣ?— спросилъ я Танцорова.

— Я, батюшка, все вижу и знаю въ жизни,—говорилъ онъ, подмигивая и улыбаясь,—два-три слова сказалъ человѣкъ,— и все для меня ясно въ жизни, да кромѣ того и въ клубѣ видѣлъ, въ прошломъ году, въ бенефисъ Флюсова, помните?

— Ахъ, да, да, да! помню. Такъ вотъ, тѣмъ лучше, если видѣли.

— Ну-съ, такъ какъ-же?—продолжалъ спрашивать Танцоровъ.

— Что-жь, я готовъ ѣхать,—отвѣчалъ я,—о васъ я также слышалъ еще въ школѣ... А скажите, что у васъ пойдетъ, какой репертуаръ?

— Гм... репертуаръ,— усмѣхнулся Танцоровъ, — развѣ въ провинціи возможно дѣло дѣлать какъ въ столицахъ? Все пойдетъ.

— То есть, какъ же все?—удивился я. Ну, напримѣръ?

— Разумѣется, все; а для васъ, какъ для молодого человѣка, въ жизни это самое лучшее дѣло, потому что вамъ практика нужна; никакой школѣ, батюшка, не вѣрьте въ жизни. Провинція для молодого актерика лучше всякой школы. Возьмите-ка, Щепкинъ, Мартыновъ, Шумскій, Садовскій, Васильевъ,—да всѣ въ провинціи учились... и чего-чего въ жизни не играли, спросите-ка людей.

— А что у васъ пойдетъ для открытія?

— Постоянно, сколько лѣтъ въ жизни съ «Аскольдовой могилы» начинаю.

— Какъ съ «Аскольдовой могилы»? да вѣдь это опера?

— Господи Боже мой, у насъ все играть будете, и оперу, и драму, и трагедію, и оперетку, — все въ жизни, клянусь Богомъ, только такъ и можно выйдти человѣкомъ въ жизни...

Я едва сдерживалъ улыбку, слушая его доводы.

— А вы кого играете въ «Аскольдовой могилѣ»?—спросилъ я его.

— Вахрамѣевну.

— А мнѣ кого же придется играть?

— А ужь васъ попрошу Фрелафа партійку подучить, у меня дирижеръ Иванъ Антонычъ подъ скрипочку живо разучитъ съ вами. Вѣдь я знаю, что вы музыкѣ учились, ноты знаете, чего же еще, Господи Боже мой...

— Ну, а какъ же серьезный репертуаръ?—спросилъ я.

— И Гамлетъ пойдетъ, и купецъ Иголкинъ на святкахъ. Надо знать, что въ какое время нужно публикѣ; дѣло-дѣломъ, а сборы-сборами... опять-же нельзя и отъ столицъ отставать: теперича, напримѣръ, оперетка въ моду входитъ, ну и провинція того же требуетъ. Я вотъ до старости лѣтъ въ жизни дожилъ,—ничего, кромѣ куплетовъ въ водевиляхъ, со сцены не пѣлъ, а вѣдь пришлось же вотъ, цѣлыя партіи разучиваешь съ Иваномъ Антонычемъ: и *Вторую Аякса*, и *Панателлу*, и *Лагира*, и *Бридидика*... для общаго дѣла, батюшка, иначе въ жизни невозможно.

— Да я работать готовъ съ радостью,— сказалъ я.

— Ну, вотъ и безподобно! нечего, значитъ, и затягивать дѣло. Я вотъ какой человѣкъ въ жизни: у меня все на прямоту... Давайте въ два слова покончимъ—и, клянусь Богомъ, не разстанемся въ жизни другъ съ другомъ... ужь меня, батюшка, глазъ не обманетъ, сразу вижу человѣка, а васъ я, вотъ какъ передъ истиннымъ Богомъ, какъ увидѣлъ, такъ сразу понялъ, что намъ съ вами для общаго дѣла необходимо сойдтись душой... ей-Богу, вы мнѣ по душѣ пришлись...

— Благодарю васъ,—говорилъ я, краснѣя,—постараюсь оправдать ваше расположеніе...

— Да ужъ повѣрьте, что жалѣть не будете, не разстанемся...

Онъ замолчалъ на секунду, пододвинулся ко мнѣ и точно секретно отъ кого-то сказалъ совершенно неожиданно:

— Сто двадцать пять и два полубенифиса... и, не давъ мнѣ отвѣтить, торопливо заговорилъ:

— Такого жалованья, ей-Богу для начинающихъ никому еще не платилъ, хоть кого хотите въ жизни спросите, клянусь Богомъ. Давайте-ка, родной мой, подпишемъ условьице, возьмите задаточекъ, дорожные, да и поѣдемте въ Ярославецъ...

Я не понялъ его.

— Какъ, то-есть, въ Ярославецъ?—спросилъ я?

— А какъ же, спрыснуть-то... я, батюшка, по привычкѣ въ жизни, у меня всѣ дѣла въ трактирѣ дѣлаются, а въ Москвѣ, такъ я ни одного условія дома съ актеромъ не подпишу: все у Щербакова въ трактирѣ, у меня ужь тамъ и комнатка этакая прилажена, и половой вродѣ нотаріуса... да вотъ, Богъ дастъ, пріѣдете въ Москву, побываемъ, сами увидите... Ну, такъ покончили, значитъ? по рукамъ? ну, вотъ и Господи благослови,—говорилъ онъ, поднимаясь со стула и какъ-то еще больше оживляясь.

— Я вамъ одно скажу,—торопливо и весело говорилъ Танцоровъ, безпрестанно называя меня по имени,—я вамъ одно скажу, напередъ хвастать не буду, не такой я человѣкъ въ жизни, но только я прямо говорю, хоть кого хотите спросите въ жизни, что я для труппочки своей не антрепренеръ съ актерами, а отецъ съ дѣтьми...

Танцоровъ дѣйствительно пользовался въ провинціи хорошей репутаціей и, главное, акуратно и добросовѣстно платилъ деньги. Покуда Танцоровъ держалъ меня за руку и ласково, вкрадчиво глядѣлъ мнѣ въ глаза, передо мною мысленно проносились картины Москвы, которую я зналъ тогда только по книжкамъ, да картинкамъ; путешествіе по Волгѣ, невѣдомые мнѣ города, люди, свобода на цѣлые семь мѣсяцевъ, новые товарищи-актеры... незнакомыя душѣ моей чувства волновали меня и манили прелестью новизны и неизвѣстности.

— Что задумались? вѣдь не семью оставляете въ Петербургѣ, не дѣтей малыхъ,— точно угадывая мои мысли, весело говорилъ Танцоровъ,—ахъ, молодой человѣкъ, молодой человѣкъ, погодите, увидите, еще какъ чудесно заживемъ въ жизни, просто прелесть! Ну, такъ покончили? значитъ, по рукамъ?

А Барабановъ, точно знавшій, что дѣло сдѣлано, входилъ уже въ комнату за старухой, несшей три стакана чаю на подносѣ.

— Эге-ге,—заговорилъ онъ,—erlaubensie mal, да тутъ ужь, кажется, не чайкомъ, а чѣмъ-нибудь посущественнѣе поздравить надо? abgemacht, что-ли? покончили?

— Да,—отвѣчалъ я, кажется, ужь мы... и запнулся, вопросительно глядя на Танцорова, который мгновенно схватился за карманъ и, вытащивъ бумажникъ, началъ отсчитывать деньги.

— За мѣсяцъ впередъ,—проговорилъ

онъ, отдавая мнѣ деньги,—а дорожныя, какъ возьмете отпускъ, соберетесь, такъ вотъ отъ Ивана Григорьича и получите... а тамъ вычтемъ, какъ сами захотите...

— Да вотъ я именно объ этомъ-то и хотѣлъ поговорить съ вами,—сказалъ я, вопросительно поглядывая то на Танцорова, то на Барабанова,—но только я не знаю, какъ же это, вѣдь у меня еще и отпуска нѣтъ, что если...

— Ну, вотъ, есть о чемъ говорить,—сказалъ Барабановъ,—взялъ на 28 дней отпускъ, да и конецъ, а оттуда—свидѣтельство о болѣзни: malade—и больше ничего; тамъ ужь вамъ въ N—скѣ-то Семенъ Степанычъ такого доктора предоставитъ, что хоть двадцать свидѣтельствъ напишетъ...

— Господи Боже мой, да ужь пріѣзжайте только: и докторовъ, и нотаріусовъ, и полиціймейстеровъ—кого хотите, все пріятели въ жизни, всѣхъ предоставимъ... у насъ тамъ просто. Танцорова, слава Богу, вся Волга знаетъ; хоть изъ Сибири арестанта на поруки возьму—и того довѣрятъ... Мы всѣ разсмѣялись. Я взялъ деньги. Танцоровъ торопилъ насъ, чтобы мы скорѣе пили чай и звалъ меня и Барабанова въ трактиръ Малый Ярославецъ, который онъ любилъ больше другихъ трактировъ въ Петербургѣ за то, что онъ, по его мнѣнію, больше походилъ на московскій.

Барабановъ сначала отговаривался недосугомъ, но, впрочемъ, сейчасъ же и согласился.

— На полчасика развѣ,—говорилъ онъ торопливо,—на полчасика можно... и опять побѣжалъ было переодѣваться за занавѣску, но Танцоровъ уговорилъ его ѣхать не переодѣваясь, такъ какъ въ отдѣльной комнатѣ, кромѣ насъ троихъ, какъ онъ говорилъ, никого не будетъ.

— Madame la cuisinière! вы вотъ что-съ: тутъ придетъ этакій молодой человѣкъ пріятной наружности... Тамберликъ этакій, знаете, съ клироса... comprenez? такъ вы скажите ему, чтобы подождалъ съ полчаса. Я не позже половины шестаго буду à la maison,—поняли-съ?»

— Поняла, поняла, батюшка, скажу-съ... а какъ-же обѣдъ-то, Иванъ Григорьевичъ?

— Ну, ужь нечего дѣлать, на завтра останется... ну-съ, однако, ѣхать, такъ ѣхать, allons, enfants de la patrie».

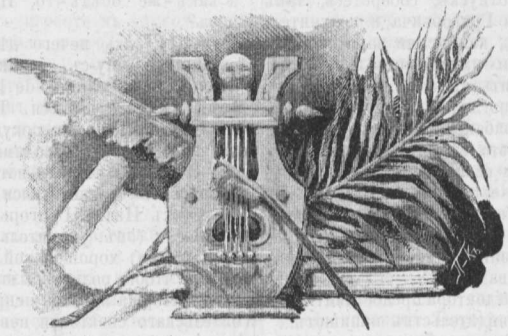
Мы стали одѣваться. Танцоровъ опять завозился со своими покупками, свертками, книжками и тетрадями.

— Ахъ, батюшки!—вотъ вѣдь забылъ было совсѣмъ—засуетился онъ,—вотъ что, голубчикъ Иванъ Григорьичъ, не знаете-ли піески (онъ уморительно произносилъ это «піески) хорошенькой. новенькой, піесочки, чтобы ролька была для инженю,—губернаторша просила непремѣнно для любительскаго спектакля, невозможно не привезти, съѣстъ, совершенно съѣстъ въ жизни, дохнуть не дастъ, сдѣлайте милость, выручите... Я и забылъ совсѣмъ...

— Ну, объ этомъ ужь тамъ потолкуемъ, найдется, отыщемъ... Сама, что-ли, губернаторша-то ingénue будетъ играть?

— Куда ей, чорту, помилуйте! съ васъ ростомъ, пудовъ восемь вѣсу... нѣтъ, дочка... Вотъ, батюшка, красавица-то,—обратился ко мнѣ Танцоровъ,—и страсть играть любитъ... вотъ, пріѣдете, посватаетесь да и женитесь,—шутилъ онъ, сходя съ лѣстницы. Черезъ полчаса мы уже сидѣли въ отдѣльномъ кабинетѣ въ Маломъ Ярославцѣ. Танцоровъ до упаду смѣшилъ своими разсказами, анекдотами изъ актерской жизни и то и дѣло подливалъ намъ «мадерцы». Разстались мы совершенными друзьями. Танцоровъ рѣшительно очаровалъ меня. Мы крѣпко цѣловались на прощаньи, такъ какъ на завтра онъ уѣзжалъ уже изъ Петербурга. Рѣшено было, что черезъ двѣ недѣли я пріѣду въ Москву, прямо къ нему въ его «собственный домикъ», а оттуда поѣдемъ вмѣстѣ въ Нижній-Новгородъ, гдѣ ему нужно будетъ остановиться на денекъ: «кой-какія дѣлишки есть», затѣмъ, поѣдемъ прямо въ N—скъ.

**П. М. Свободинъ.**



# Объ искусствѣ *).

Въ послѣднее время вопросъ объ искусствѣ, о значеніи и задачахъ художественнаго творчества возбуждаетъ большое вниманіе русскаго образованнаго общества. То пренебреженіе къ эстетикѣ, отъ котораго пострадалъ не одинъ художественный вкусъ, но и неразрывно связанное съ нимъ нравственное настроеніе нашего общества, смѣнилось новымъ теченіемъ, прямо противоположнымъ. Если въ прежнее время провозглашалось, что сапоги выше Шекспира, то теперь довольно ясно намекаютъ на то, что изображеніе сапоговъ выше какой угодно идеи. Мнѣ кажется поэтому, что въ наши дни слѣдуетъ почаще напоминать о нравственномъ достоинствѣ художественныхъ произведеній. Необходимо установить отчетливое пониманіе искусства, его историческаго развитія и современнаго значенія. Въ послѣдующемъ изложеніи и будетъ представлена, въ узкихъ предѣлахъ, попытка подобнаго разъясненія. Я начну свое чтеніе съ изложенія основныхъ взглядовъ, такъ блестяще развитыхъ знаменитымъ французскимъ мыслителемъ, Ипполитомъ Тэномъ. Краткая передача его теоріи дастъ, думается мнѣ, твердую почву для поучительныхъ выводовъ, хотя нѣкоторые изъ нихъ и не будутъ, на первый взглядъ, совпадать со взглядами самого Тэна. Задачи научнаго изслѣдованія и задачи критики не однѣ и тѣ же. Если ученый стремится объяснить причинную связь явленій, опредѣлить законы, по которымъ совершается историческое развитіе вообще и развитіе искусства въ частности, то на обязанности критика лежитъ другая задача: указать общественный и нравственный смыслъ и связанное съ нимъ эстетическое достоинство художественныхъ произведеній.

Вотъ, въ общихъ чертахъ, та теорія, которую развиваетъ Тэнъ въ своихъ пяти курсахъ объ искусствѣ.

Художественное произведеніе не есть одинокое, особнякомъ стоящее явленіе. Оно, прежде всего,—часть цѣлаго, то-есть всей дѣятельности художника. А художникъ находится въ неразрывной связи съ тѣмъ обществомъ, въ которомъ онъ жилъ и творилъ. Поэтому, напримѣръ, «вокругъ Шекспира, который, съ перваго взгляда, кажется какимъ-то чудомъ, свалившимся къ намъ съ неба, аэролитомъ, упавшимъ изъ предѣловъ другаго міра, мы находимъ дюжину отличныхъ драматическихъ писателей: Вебстера, Форда, Массингера, Марло, Бенъ-Джонсона, Флетчера и Бомона, которые писали такимъ же стилемъ и въ томъ же духѣ, какъ онъ. Ихъ драматическія произведенія носятъ на себѣ тѣ же характеристическія черты; вы найдете тамъ тѣ же дикія и ужасныя лица, тѣ же кровавыя и неожиданныя развязки, тѣ же быстрыя и необузданныя страсти, тотъ же безпорядочный, причудливый, рѣзкій и, вмѣстѣ, роскошный стиль, то же превосходное и поэтическое чутье сельской при-

*) Публичная лекція, прочитанная 2 декабря 1890 года, въ пользу третьей женской воскресной школы въ Москвѣ.

роды и пейзажа, тѣ же нѣжные и глубоколюбящіе типы женщинъ» *). Подобная семья художниковъ или школа въ искусствѣ выражаетъ въ своихъ произведеніяхъ умственное и нравственное состояніе даннаго общества. Вслѣдствіе этого, «если кто хочетъ понять вкусъ и талантъ артиста, причины, побудившія его избрать тотъ или другой родъ живописи или поэзіи, предпочесть тотъ или другой типъ или колоритъ, изобразить тѣ или другія чувства,— то объясненія тому слѣдуетъ искать въ общемъ состояніи нравовъ и въ духѣ общества».

Задачи эстетики или философіи искусства сводятся такимъ образомъ, по Тэну, къ историческому и психологическому объясненію искусства, къ изслѣдованію причинъ его послѣдовательнаго развитія и многообразныхъ видоизмѣненій, которыя принимало художественное творчество у разныхъ народовъ и въ разное время. Новая наука не осуждаетъ и не прощаетъ, она только указываетъ и объясняетъ. «Она относится сочувственно ко всѣмъ формамъ искусства и ко всѣмъ школамъ, даже къ тѣмъ, которыя кажутся наиболѣе противоположными; ихъ она считаетъ различными проявленіями человѣческаго духа; она полагаетъ, что чѣмъ многочисленнѣе онѣ, тѣмъ лучше раскрываютъ духъ человѣческій со многихъ новыхъ сторонъ; она поступаетъ подобно ботаникѣ, которая съ одинаковымъ интересомъ изучаетъ—то апельсинное дерево и лавръ, то ель и березу; сама она нѣчто въ родѣ ботаники, изслѣдующей только не растенія, а человѣческія произведенія».

Изучая художественныя созданія, сравнивая и различая ихъ, мы открываемъ въ нихъ общій признакъ: всѣ искусства носятъ въ большей или меньшей степени подражательный характеръ. Ясно, что статуя имѣетъ предметомъ своимъ самое близкое подражаніе живому человѣку, что драма или романъ пытаются точнымъ образомъ воспроизвести дѣйствительные характеры, поступки и мысли. Какъ только художникъ или цѣлая школа перестанетъ внимательно изучать окружающее, вдумчиво всматриваться въ людей и въ природу — тотчасъ произведенія искусства лишаются живаго значенія, блѣднѣютъ, начинаютъ все болѣе и болѣе напоминать копіи съ копій,—иными словами—становятся плохими или совсѣмъ негодными произведеніями искусства.

Но,— спѣшитъ разъяснить Тэнъ,— безусловно точное подражаніе не составляетъ цѣли искусства. Такъ слѣпокъ съ статуи не можетъ замѣнить самой статуи, такъ стенографическій отчетъ о судебномъ процессѣ, въ которомъ дѣло шло о трагическомъ убійствѣ, нельзя и сравнивать съ художественною драмою. Артистъ долженъ подмѣтить и изобразить существенныя свойства предмета или явленія, онъ долженъ кое-что устранить, какъ случайное и лишнее, кое-что перемѣстить, т.-е. подняться выше простаго наблюденія и подражанія. И чѣмъ больше измѣнены въ художественномъ произведеніи дѣйствительныя отношенія, тѣмъ значительнѣе становится такое произведеніе. Такъ въ Италіи не было точныхъ образцовъ для мраморныхъ статуй, которыя создалъ Микель-Анджело надъ гробницею Медичи во Флоренціи. «Чтобъ создать ихъ, нужна была душа отшельника, созерцателя, праволюбца, душа пылкая и благородная, затерявшаяся посреди изнѣженныхъ и развращенныхъ душъ, посреди измѣнъ и гнета, передъ неотвратимымъ торжествомъ тиранніи и несправедливости, подъ развалинами свободы и отечества». Такимъ образомъ мы подходимъ къ тому опредѣленію искусства, которое Тэнъ считаетъ единственно правильнымъ и точнымъ: «Художественное произведеніе имѣетъ цѣлью обнаружить какой-либо существенный или наиболѣе выдающійся характеръ,—стало быть какую-нибудь преобладающую идею,— яснѣе и полнѣе, чѣмъ она проявляется въ дѣйствительныхъ предметахъ. Искусство достигаетъ этого, употребляя въ дѣло общую совокупность соединенныхъ частей, которыхъ отношенія измѣняются имъ систематически. Въ трехъ подражательныхъ искусствахъ: скульптурѣ, живописи и поэзіи, — эта совокупность частей всегда отвѣчаетъ дѣйствительнымъ предметамъ». Въ архитектурѣ и въ музыкѣ возникаютъ такія сочетанія, которымъ нѣтъ соотвѣтствующихъ предметовъ въ дѣйствительности. Эти сочетанія — математическія. Въ музыкѣ къ нимъ присоединяется, впрочемъ, подражаніе разнообразнымъ оттѣнкамъ голоса и крика.

Тэнъ много и мастерски говоритъ о вліяніи среды, о *нравственной температурѣ*, при которой возникаютъ и ростутъ художественныя произведенія. Въ извѣстныя эпохи въ опредѣленныхъ странахъ появляются различныя школы въ искусствѣ и получаютъ господствующее значеніе. Таланты, которые будутъ стремиться въ иную сторону, затираются или принуждены, силою общественнаго мнѣнія, сворачивать на главную для даннаго времени дорогу. Если художникъ выросъ, напримѣръ, въ скорбную эпоху, если его современники получили наклонность къ меланхолическимъ впечатлѣніямъ, то его жизнерадостныя произведенія не найдутъ достаточнаго сочувствія, не будутъ оцѣнены большинствомъ, не дадутъ популярности художнику. Я не останавливаюсь теперь на этой мысли Тэна, потому что намъ придется вернуться къ этому вопросу, когда рѣчь пойдетъ о практическомъ значеніи искусства. Въ настоящую минуту мнѣ необходимо остановить ваше вни-

*) Привожу по переводу г. Чудинова (*Тэнъ: Чтенія объ искусствѣ*, изданіе третье, СПБ., 1889).

маніе на другомъ существенно важномъ вопросѣ, на томъ, что понимаетъ знаменитый французскій мыслитель подъ именемъ идеала въ искусствѣ.

«Когда говорятъ объ идеалѣ, замѣчаетъ Тэнъ, говорятъ языкомъ сердца, души; мысль полна тогда прекрасной неопредѣленной грезы, которою выражается чувство самое завѣтное; его высказываютъ развѣ только полушепотомъ, съ какимъ-то сдержаннымъ восторгомъ; если же разсуждаютъ о немъ громко, во всеуслышаніе, то ужь не иначе, какъ въ какой-нибудь кантатѣ, въ стихахъ; къ нему прикасаются только кончиками пальцевъ или сложивши руки, какъ бы на молитву, когда рѣчь идетъ о счастіи, о небѣ, о любви. Что до насъ, мы по своему обыкновенію станемъ изучать его, какъ натуралисты, методически, путемъ анализа, и постараемся придти не къ одѣ, а къ закону».

Къ какому же выводу приходитъ этотъ натуралистъ, этотъ тонкій аналитикъ? Художественное произведеніе, говоритъ Тэнъ, выйдетъ тѣмъ лучше, чѣмъ характеръ въ немъ будетъ болѣе виднымъ и преобладающимъ. Чѣмъ важнѣе и благотворнѣе характеры, тѣмъ они выше сами и тѣмъ выше ставятъ они выражающія ихъ художественныя произведенія. Чѣмъ болѣе въ изображенномъ художникомъ типѣ общечеловѣческаго, устойчиваго, въ одинаковой степени понятнаго людямъ разныхъ національностей,—тѣмъ выше художественное произведеніе, тѣмъ оно долговѣчнѣе. Такимъ образомъ самимъ Тэномъ между нравственною и литературною оцѣнкою устанавливается тѣсная связь.

Если это такъ, если Тэнъ признаетъ, что литературная оцѣнка неразрывно связана съ нравственною, то приходится признать односторонность его утвержденія, будто-бы эстетика или философія искусства ничего не осуждаетъ и не прощаетъ, а только указываетъ и объясняетъ. Указать и объяснить, что данный характеръ въ данномъ художественномъ произведеніи высокъ и благотворенъ,—именно и значитъ произнести ему похвалу, т.-е. отступить отъ безстрастія натуралиста, для котораго пальма и репейникъ равноцѣнны въ нравственномъ смыслѣ слова, для котораго, правильнѣе, не существуетъ вовсе нравственной точки зрѣнія. Новѣйшіе французскіе писатели ярко подчеркиваютъ нравственное значеніе искусства, и дѣлаютъ это мыслители различныхъ философскихъ направленій. Такъ Сорель признаетъ эстетику, съ теоретической точки зрѣнія, вѣтвью ученія о нравственности. *) Бенаръ доказываетъ, что различные роды искусства должны быть поставлены выше или ниже, смотря по степени, въ какой они выражаютъ мысль и чувство, по степени ихъ прогрессивной идеализаціи. *) Цѣль искусства, говоритъ Бенаръ, заключается въ прекрасномъ изображеніи истины.

Тэнъ признаетъ самъ, что съ помощью искусства мы постигаемъ истину, что искусство и возвышенно, и общенародно. По замѣчанію В. С. Соловьева «различные мыслители съ совершенно различныхъ сторонъ приходятъ къ мысли о существенномъ тождествѣ добра и красоты и о нравственной задачѣ искусства». Но при этомъ и оказывается вполнѣ основательнымъ то возраженіе, которое дѣлается Тэну. Послѣдній утверждаетъ, что художникъ изображаетъ типическія черты предметовъ и явленій, сосредоточивая такимъ образомъ разлитую въ природѣ красоту. «Этимъ объясненіемъ, говоритъ г. Соловьевъ, нельзя окончательно удовлетвориться уже по тому одному, что къ цѣлымъ важнымъ отраслямъ искусства оно вовсе непремѣнимо. Какія явленія природы подчеркнуты напримѣръ въ сонатахъ Бетховена? Очевидно, эстетическая связь искусства и природы гораздо глубже и значительнѣе. Поистинѣ она состоитъ не въ повтореніи, а въ продолженіи того художественнаго дѣла, которое начато природой,—въ дальнѣйшемъ и болѣе полномъ разрѣшеніи той же эстетической задачи» **).

Дѣйствительно, та *идеализація*, которую признаетъ и Тэнъ, не исчерпывается процессомъ художественнаго творчества, изображеннымъ въ *Чтеніяхъ объ искусствѣ*, хотя г. Соловьеву и можно возразить, что въ сонатахъ Бетховена подчеркиваются несомнѣнныя явленія природы: состоянія нашей души и различные звуки, разлитые въ природѣ, а въ особенности звуки человѣческаго голоса. Не буду останавливаться и на основной мысли г. Соловьева, объ единствѣ эстетическихъ стремленій во всей природѣ и въ человѣкѣ,—этотъ важный вопросъ, въ которомъ расходятся философскія направленія, не можетъ обсуждаться мимоходомъ. Для насъ достаточно указанія на то, что представители разныхъ философскихъ направленій въ одинаковой степени признаютъ, что съ искусствомъ должна быть соединена нравственная идея. Всякій изъ насъ знаетъ такія произведенія искусства, въ которыхъ нельзя отыскать и слѣда мысли, но ихъ именно поэтому и слѣдуетъ называть плохими произведеніями. Искусство—не праздная забава, не дѣтская игра. Въ художникѣ должны сосредоточиваться и выражаться лучшія мысли и наиболѣе свѣтлыя

*) *Sorel*: *Contributions psycho-physiques à l'étude esthétique* (*Revue philosophique*, 1890, VI *et* VII.)

*) *Bénard*: *L'esthétique contemporaine: la mimique dans le système des beaux arts* (*Revue philosophique*, 1889, IX.) Бенаръ доказываетъ, что мимика (пантомина и балетъ) теряютъ значеніе съ ростомъ цивилизаціи и совершенствованіемъ человѣка.

**) *В. С. Соловьевъ*: *Общій смыслъ искусства*. (*Вопросы философіи и психологіи*, книга пятая).

ожиданія времени или, въ другія эпохи, въ его произведеніяхъ должны слышаться грозные протесты, страстное негодованіе на окружающую его дѣйствительность. Объясняя художественное созданіе изъ всего прошлаго самого художника, указывая на его органическую связь съ общественною средою, мы кладемъ дѣйствительныя основанія новой наукѣ,—философіи искусства. Но на ряду съ этою необходимою и плодотворною работою, возникаетъ другая, не менѣе важная. Для философіи искусства, по Тэну, безразличны школы искусства, какъ для ботаники безразличны лавръ или ель. Но искусство такъ или иначе вліяетъ на отдѣльныхъ людей и на все общество. Въ какихъ случаяхъ и почему вліяніе это будетъ плодотворно? Гдѣ мы найдемъ указанія на то, что въ другихъ случаяхъ данныя произведенія искусства производятъ, наоборотъ, пагубное вліяніе? Никто не отрицаетъ глубокой важности этихъ вопросовъ; но отвѣта на нихъ не даетъ одно историческое изученіе искусства, одно изслѣдованіе причинъ его возникновенія, процвѣтанія и паденія у разныхъ народовъ въ разныя эпохи ихъ жизни. Намъ необходимо *оцѣнить* художественное произведеніе или опредѣленную художественную школу, т.-е. опредѣлить ея вредъ или пользу для общественнаго самосознанія, для личнаго самосовершенствованія,—иными словами,—мы должны подходить къ художественнымъ созданіямъ съ точки зрѣнія нашего идеала. Намъ объяснятъ, почему и какъ возникла готическая архитектура, у какихъ народовъ и на основаніи какихъ причинъ она получила господство; но всего значенія этой архитектуры мы не поймемъ, если устранимся отъ оцѣнки того религіознаго настроенія, которое создавало готическіе храмы, тѣхъ восторженныхъ вѣрованій, которыя двигали людей въ средніе вѣка на необычайные подвиги. Еще недавно европейскимъ театромъ владѣла оперетка. Неприхотливый музыкальный вкусъ публики, остроумное, но все болѣе и болѣе легкомысленное издѣвательство надъ многимъ изъ того, что признавалось и признается высокимъ и прекраснымъ,—обезпечили временное торжество этого рода произведеній. Конечно, торжество это служило показателемъ общественнаго настроенія, оно свидѣтельствовало о паденіи умственнаго и нравственнаго уровня тѣхъ зрителей, которые бросали оперу и драму для оперетки. Но достаточно ли для насъ, современниковъ, признанія этого факта и объясненія его причинъ? Очевидно, нѣтъ. Данное явленіе представляло нравственную опасность, съ нимъ надо было бороться. Къ искусству, слѣдовательно, при сколько-нибудь серьезномъ отношеніи къ нему,— неминуемо предъявляются нравственныя требованія, это обусловливается самою природою искусства, его существеннымъ содержаніемъ. Намъ скажутъ: какія нравственныя требованія можно предъявить вальсу или изображенію на полотнѣ дыни или арбуза? На это мы возразимъ, что изображенія такъ-называемой мертвой природы составляютъ только зачатки искусства, какъ младенческія желанія составляютъ зачатки нравственнаго поведенія. Музыкальное произведеніе либо является въ служебной роли, въ танцахъ, въ балетѣ,—и тогда рѣчь должна идти о достоинствѣ этихъ танцевъ или этого балета,—либо роль его самостоятельна. Шопеновскій вальсъ подлежитъ, поэтому, нравственно-эстетической оцѣнкѣ. И необходимо прибавить, что музыка, въ которой не отражается нравственно-высокое настроеніе композитора, можетъ вести только къ физіологическому наслажденію, къ слуховому удовольствію, причемъ, можетъ статься, что вызванное ею разслабленіе нервной системы приведетъ къ печальнымъ нравственнымъ послѣдствіямъ.

Нигдѣ, разумѣется, нравственное значеніе искусства не выступаетъ съ такою очевидностію, какъ въ поэзіи, въ романѣ и драмѣ. Здѣсь передъ нами проходятъ разнообразные типы, здѣсь мы знакомимся съ длиннымъ рядомъ мыслей и чувствованій, которыя дополняютъ и видоизмѣняютъ то, что намъ извѣстно изъ личнаго опыта, изъ нашихъ собственныхъ наблюденій. Къ художнику мы обращаемся за разрѣшеніемъ мучающихъ насъ сомнѣній, отъ него ждемъ мы слова утѣшенія и указанія той дороги, по которой слѣдуетъ идти. Философскій трактатъ или ученое изслѣдованіе непосредственно дѣйствуютъ на относительно небольшой кругъ людей. Въ созданіяхъ искусства, въ живой и всякому доступной формѣ, высшія теченія мысли получаютъ огромное общественное значеніе. Въ двухъ остальныхъ чтеніяхъ рѣчь и будетъ идти о современномъ романѣ и о современномъ театрѣ. Мы постараемся найти отвѣтъ на слѣдующіе вопросы: вѣрно-ли, полно-ли изображаютъ современные, преимущественно русскіе беллетристы и драматурги текущую жизнь? Какъ истолковываются въ ихъ произведеніяхъ явленія этой жизни? Къ какой цѣли ведутъ, какой путь указываютъ намъ наши беллетристы и драматурги? Мы имѣемъ право задаваться подобными вопросами, мы *должны* задаваться ими изъ уваженія къ искусству и къ художнику, потому что отъ произведеній искусства мы ждемъ не забавнаго отдыха, а высокаго нравственнаго наслажденія. Мы желаемъ научиться у писателя, мы надѣемся выйти изъ зрительной залы театра лучшими, чѣмъ мы вошли въ эту залу. Окружающая насъ жизнь не богата возвышающими духъ впечатлѣніями. Пусть насъ поддержитъ и согрѣетъ своими лучами та умственная и нравственная красота, которая составляетъ обаяніе искусства и подвигъ художника.

Само собою разумѣется, что въ одно будущее чтеніе о русскомъ романѣ я могу сказать немногое, я долженъ буду сосредоточить ваше вниманіе только на нѣсколькихъ вопросахъ и дать на нихъ лишь краткіе отвѣты. Мы спросимъ у современныхъ русскихъ бѣллетристовъ, отражаютъ-ли они въ своихъ произведеніяхъ господствующія теченія, главныя настроенія, которыя характеризуютъ нынѣшнюю жизнь русскаго общества? Типично-ли такое отраженіе, не придается-ли случайнымъ явленіямъ важнаго значенія? Какъ, наконецъ, сами романисты относятся къ лицамъ и положеніямъ, съ изображеніемъ которыхъ они выступаютъ? Быть можетъ, нѣкоторые изъ нихъ вполнѣ устраняются отъ всякой оцѣнки явленій душевной и общественной жизни. Картины этой жизни проходятъ такимъ образомъ черезъ ихъ творчество, какъ черезъ чистое стекло. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что могутъ имѣть большое значеніе и такія произведенія, хотя и трудно предположить, чтобъ очень крупный художникъ не имѣлъ никакихъ нравственно-общественныхъ идеаловъ и съ одинаковымъ спокойствіемъ и безстрастіемъ изображалъ какъ добро, такъ и зло нашей жизни, какъ пошлыя, такъ и возвышенныя ея явленія. Другіе художники дѣйствуютъ иначе. Если лучи свѣта сосредоточиваются въ зажигательномъ стеклѣ, то лучи эти и свѣтятъ, и грѣютъ, даже воспламеняютъ. Если художникъ одушевленъ идеальными стремленіями, то его душа будетъ такимъ зажигательнымъ стекломъ, его произведенія дадутъ намъ высокое нравственно-эстетическое наслажденіе, пробудятъ въ насъ дремавшія силы и возбудятъ желаніе поработать надъ преобразованіемъ жизни по этому возвышенному образцу. Той же цѣли, только инымъ путемъ, достигаетъ и сатирическое отрицательное изображеніе дѣйствительности, потому что и въ немъ мы видимъ тоску объ идеалѣ, гордый вызовъ той средѣ и тому времени, которыя отступили отъ завѣтовъ правды и гуманности. Какіе же завѣты видимъ мы въ современномъ русскомъ романѣ? Отвѣтъ на этотъ вопросъ я попытаюсь дать въ своемъ слѣдующемъ чтеніи.

**В. Гольцевъ.**

# Высокое призваніе.

## Случай изъ жизни одного учителя.

I.

Въ ноябрѣ 186* года послѣ представленія новой піесы публика расползалась и разъѣзжалась въ разныя стороны. По направленію къ Патрикѣевскому трактиру шли трое мужчинъ и одна дама; кавалеры безъ разбору шлепали стоптанными ботиками по грязи и брызгали во всѣ стороны; дама же, поддерживая одной рукой подобранныя юбки, а другой прихвативъ у щеки накинутую на голову какую-то вязаную покрышку, старалась миновать лужи и все приговаривала: «ахъ, наказанье!» Одинъ изъ компаніи, въ нахлобученной на глаза бараньей шапкѣ и въ короткомъ пальто съ порыжѣлой сконсовой шалью, поддерживалъ даму подъ локоть и говорилъ: «ничего-съ, сейчасъ достигнемъ, Настасья Агапитовна и найдемъ успокоеніе». Придя въ трактиръ, они миновали парадныя комнаты, поднялись въ верхнее отдѣленіе, гдѣ было попроще, и подошли къ одному изъ столовъ въ сторонкѣ. Шустрый подростокъ половой проворно раскинулъ скатертку, подалъ карточку и остановился въ выжидательной позѣ. Между посѣтителями начались совѣщанія; слышались отрывочныя слова: «чайку недурно!» «А селяночку?»—«Мнѣ пирогъ».—«Биточковъ-бы съ русскимъ пиканцемъ,—великолѣпно дѣлаютъ». Кончилось приказаніемъ подать порцію селянки на сковородкѣ, пирогъ для дамы, а предварительно водки съ казенной закуской. Половой, уходя, издалъ какой-то короткій, щипяще-свистящій звукъ, который обозначалъ или «слушаю-съ», или «сейчасъ», а можетъ-быть и оба слова вмѣстѣ. Дама усѣлась на диванѣ, справа отъ нея занялъ мѣсто ея супругъ Николай Васильевичъ Струевъ, учитель математики въ одномъ изъ казенныхъ заведеній; vis-à-vis помѣстился его товарищъ по службѣ, преподаватель рисованія и чистописанія, Викторъ Геннадіевичъ Геліотроповъ, а между ними третій собесѣдникъ, Василій Ивановичъ Куприяновъ.

Первый былъ довольно высокаго роста, худощавый, съ выдавшимися лопатками; линючаго цвѣта волосы рѣдкими длинными косицами были заложены за уши; на сухомъ прямомъ носу сидѣли стальныя очки, глубоко въѣвшись въ переносье; сѣрые близорукіе глаза глядѣли неподвижно, точно стеклянные, но за то густыя бѣлокурыя брови отличались замѣчательною подвижностью: то онѣ сурово сходились вмѣстѣ, то благодушно разъѣзжались, то вопросительно-удивленными дугами разстилались по лбу; иногда поднималась только одна бровь, а другая опускалась, отчего получалось что-то въ родѣ лукаваго подмигиванья. Движенія эти въ большинствѣ случаевъ шли въ полный разладъ со словами: слова были строгія—брови благодушно ползли вверхъ, слова были мягкія, а брови хмурились такъ, будто ихъ обладатель хотѣлъ проглотить человѣка живьемъ. Голосъ у него былъ глуховатый, съ предварительнымъ покашливаньемъ, въ патетическіе моменты, въ разгоряченномъ состояніи переходившій въ крикливое сопрано, причемъ длинныя руки съ разставленными пальцами по всѣмъ направленіямъ бороздили воздухъ, преимущественно же потрясались надъ головой. Геліотроповъ внѣшнимъ видомъ рѣзко отличался отъ своего товарища: онъ былъ невысокаго роста, коренастый, кривоногій брюнетъ; курчавые волосы густой шапкой покрывали его голову и спуска-

лись на лобъ; торчавшая врозь борода рѣдко знавала ножницы или гребенку; лицо было съ краснотцой, свидѣтельствовавшей о несомнѣнности поклоненія дарамъ Бахуса, но голосъ при этомъ нѣжный, съ заливомъ; при чувствительныхъ разговорахъ онъ скоро приходилъ въ умиленіе и увлажнялъ свои глаза самыми любовными слезами. Онъ былъ холостякъ и съ незапамятныхъ временъ обиталъ на Балканѣ въ домѣ своей тетки, вдовы чиновника. Василій Ивановичъ Купріяновъ былъ общимъ другомъ и служилъ въ конторѣ богатой торговой фирмы. Наружность его была скромная: русые прямые волосы были пробраны съ боку; бородка аккуратно подстрижена, большіе сѣрые глаза смотрѣли всегда какъ-то вопросительно. Онъ очень любилъ театръ и на его обязанности лежала покупка въ складчину ложъ втораго яруса на всякую новую піесу;—послѣ представленія компанія обыкновенно отправлялась ужинать и дѣлиться впечатлѣніями видѣннаго, причемъ Купріяновъ никогда не высказывалъ почти никакихъ сужденій, а только почтительно внималъ Струеву, первому знатоку и оратору. Усѣвшаяся компанія не сразу приступила къ разговорамъ; кто потянулся, кто закурилъ папироску; Настасья Агапитовна, лѣниво отвалясь на спинку дивана, почесывала шпилькой за ухомъ. Геліотроповъ первый прервалъ молчаніе, обратившись къ ней съ вопросомъ.

— Притомились?

— Нѣтъ, я не весьма устала, а ужь это завсегда послѣ жары раскисаешь!

— А піеса не сдѣлала впечатлѣнія?

— Такъ себѣ... Конечно, когда она въ четвертомъ дѣйствіи взвизгнула...

— Дивный моментъ!

— Ложь и фальшь! — глухо и коротко отрѣзалъ Струевъ.—Геліотроповъ только-было хотѣлъ попросить объясненія, но появленіе полового съ водкой и закуской пресѣкло его намѣреніе и вмѣсто вопроса: «почему ты такъ думаешь?» — онъ сказалъ: «Вотъ она!» — и налилъ три рюмки. Всѣ чокнулись и сладостно выпили. Купріяновъ обратился къ Настасьѣ Агапитовнѣ:

— Можетъ быть рябиновочки выкушали-бы?

Настасья Агапитовна молча и отрицательно покачала головой и стала тыкать вилкой въ кусочекъ ветчины, а Геліотроповъ ужь налилъ по второй и опять всѣ выпили. Не успѣли еще закусить, какъ ужь онъ было потянулся наливать по третьей, но былъ остановленъ Струевымъ.

— Куда ты такъ погоняешь?

— Да вѣдь я пять актовъ терпѣлъ... Дай-ка еще закусочки! — сказалъ онъ половому,—замѣтивъ, что послѣдній кусокъ ветчины отправился въ дамскій ротикъ.

Половой исчезъ, какъ метеоръ. Струевъ съ приподнятыми бровями задумчиво смотрѣлъ на скатерть.

— Ты про какую ложь было началъ?— спросилъ Геліотроповъ, дѣлая серьезное лицо,—про эффектъ?

— Про все,—не спуская глазъ со скатерти,—отвѣтилъ Струевъ; собесѣдники его притихли, новыхъ вопросовъ не предлагали и упорно смотрѣли ему въ лицо, хорошо зная, что и безъ вопросовъ сейчасъ должны политься рѣчи «сладчайшія меда». Послѣ минутнаго молчанія, Струевъ, слегка пофыркивая, началъ раздражительнымъ тономъ:

— Вотъ люди! Кричатъ, шумятъ: «идите смотрѣть! Новое крупное произведеніе появилось на театральномъ горизонтѣ! Восторгъ!» А въ чемъ восторгъ? Въ томъ только, что черезъ каждыя десять минутъ оглушаютъ зрителя неожиданнымъ и нелѣпымъ эффектомъ! Развѣ задачи искусства въ томъ, чтобы человѣка сбить съ толку разной небывальщиной? А гдѣ правда, естество?

— Вотъ оно!—со смѣхомъ воскликнулъ Геліотроповъ, указывая на поданную половымъ закуску и наливая три.

— Ты все балаганишь, — съ недовольной гримасой промолвилъ Струевъ,—а я, братъ...

Онъ выпилъ, наскоро закусилъ и продолжалъ:

— А я, братъ, смотрю на дѣло съ серьезной точки зрѣнія. Я ищу въ искусствѣ не праздной забавы...

— Конечно, — поддержала ни къ селу, ни къ городу Настасья Агапитовна, пережевывая кусокъ солонины,—развѣ съ тобой можетъ кто-нибудь ровняться?

— Какъ вы всегда за своего Колечку заступаетесь! — съ улыбкой замѣтилъ Геліотроповъ.

— Отчего-же мнѣ не заступаться? Вѣдь я ему жена, а не кто-нибудь... И вы меня извините, прямо скажу—вамъ съ нимъ не спорить.

— Отчего-же-съ?— съ притворно серьезнымъ лицомъ продолжалъ Геліотроповъ.— Нѣтъ, ужь и вы меня извините,—если вашъ Колечка начнетъ пороть ерунду, такъ мы ему тоже не спустимъ.

— Я ерунды никогда не порола,—возразилъ Струевъ, не понявъ шутки пріятеля.—Мнѣ особенно странно это слышать отъ тебя...

— Ахъ, дурашка! — разразившись самымъ добродушнымъ хохотомъ, воскликнулъ Геліотроповъ, причемъ его глаза нѣсколько увлажнились.—Обидѣлся?... Ха, ха, ха! Да ты что, со вчера меня знаешь-то? Ахъ, дурашка! Ну, давайте хлопнемъ еще по одной!

— Погоди, селянку подадутъ,—меланхолически промолвилъ Струевъ и обратился къ стоящему неподалеку половому:

— Скоро что-ли?

Половой что-то прошипѣлъ и исчезъ. Струевъ закурилъ папиросу, сильно затянулся, выпустилъ дымъ черезъ лѣвый уголъ рта прямо въ лицо своей супруги; сначала онъ сталъ было говорить о новой піесѣ, но скоро съѣхалъ въ сторону и принялся трактовать о драматической литературѣ вообще. Говорилъ онъ не связно, но горячо, часто перескакивая съ одного предмета на другой, украшая свою рѣчь размашистой жестикуляціей и усиленнымъ движеніемъ бровей; въ присутствіи своихъ пріятелей, почтительно слушавшихъ, никогда не возражавшихъ и только удивлявшихся его уму, онъ чувствовалъ себя царькомъ и безнаказанно могъ нести подъ часъ всякій вздоръ. Крайне сдержанный и не особенно разговорчивый въ обыкновенное время, онъ давалъ полную разнузданность своему языку, когда дѣло касалось какой-нибудь критики. Теперь онъ только что хотѣлъ было отъ общихъ сужденій перейти опять къ новой піесѣ, какъ рѣчь его прервалась появленіемъ кушанья; компанія въ достаточной мѣрѣ проголодалась и жадно накинулась на ѣду, проворно глоталась водка и быстро изчезала селянка. Когда послѣдки живительной влаги Геліотроповъ вылилъ въ свою рюмку, то сковородка была пуста и онъ съ горечью промолвилъ:

— Чортъ знаетъ, какія нынче маленькія порціи стали подавать. Позвольте, Настасья Агапитовна стащить у васъ кусочекъ пирожка!—И, не дождавшись позволенія, ткнулъ вилкой къ ней въ тарелку.

— Еще-бы чего-нибудь спросить,—скромно замѣтилъ Купріяновъ.

— Биточковъ съ пиканцемъ,—сказалъ Геліотроповъ.

— Я согласенъ,—отозвался Струевъ и спросилъ жену.

— Ты будешь?

— Нѣтъ, куда мнѣ, я и пирогомъ наѣлась до-сыта!

— Валяй, братъ, намъ полторы порціи битковъ съ русскимъ пиканомъ, да принеси еще пузыречекъ,—внушительно произнесъ Геліотроповъ.

— Довольно,—сказалъ Струевъ.

— Кому довольно, а мнѣ мало! Пивца не прикажете-ли, Настасья Агапитовна?

— Пожалуй, только мнѣ чернаго.

— Слышалъ?— обратился Геліотроповъ къ половому,—тотъ буркнулъ что-то въ отвѣтъ, собралъ тарелки и убѣжалъ.

— Такъ вы полагаете, Николай Васильевичъ, началъ Купріяновъ, что тутъ фальшь заключается? Мнѣ, признаться, и самому какъ будто-бы въ понятіи сквозило нѣсколько... Особенно когда ихній сынъ...

— Кукла говорящая этотъ сынъ, и больше ничего!—перебилъ Струевъ.—А тетка? Позвольте васъ спросить, гдѣ вы такихъ тетокъ видали въ природѣ? Вѣдь это надо всякій стыдъ потерять, чтобы осмѣлиться такую каналью выводить передъ публику!

— Тетка — анаѳема! — строго подтвердилъ Геліотроповъ и потомъ прибавилъ:—а вѣдь можетъ статься и бываютъ гдѣ-нибудь такія?

— Гдѣ-нибудь, да не у насъ, а до того, что въ другихъ мѣстахъ имѣется, намъ никакого дѣла нѣтъ. Какъ-бы интересно не было чуждое произростеніе, оно всегда останется чуждымъ. Намъ подавай свое, родное, чтобы оно дышало и трепетало...

— Вотъ это такъ-съ! — воскликнулъ, хлопнувъ въ ладоши, Купріяновъ.

— Великолѣпно сказано!—отозвался Геліотроповъ.

— Ты дай мнѣ то,—продолжалъ все горячѣе и горячѣе, поощренный общимъ сочувствіемъ Струевъ,— что сидитъ во мнѣ самомъ, что я видалъ, что чувствовалъ, на что всегда должна откликнуться моя душа.

— Браво!

— Ты мнѣ не выкрикивай звонкой, безсодержательной дребедени, а произнеси твердое, разумное слово...

— Именно!

— Безподобно!

— Ты мнѣ произнеси здоровое, разумное слово...

— Крѣпкое!

— Такое слово, чтобы оно меня прожгло, душу мою истерзало!

— Въ слезы-бы привело!—обтирая глаза, добавилъ Геліотроповъ.

— Не въ слезы... Что такое слезы? Слезы—слабость. Мы и сегодня слезъ довольно видѣли, ихъ вызвать не трудно, стоитъ только надавить на извѣстный нервъ,— ударилъ въ него, вотъ и слеза... Нѣтъ, ты мнѣ такъ подѣйствуй на душу, чтобъ я вышелъ изъ своей спячки, чтобы я разумнымъ окомъ оглянулся на окружающую

природу, позналъ-бы человѣка и самого себя.

— Ахъ, какъ это вѣрно!

— До чрезвычайности умно!

— Ты мнѣ представь порокъ во всей его наготѣ, чтобы меня коробило, чтобы судороги меня сводили, чтобы ужасъ меня оковалъ... Тогда театръ будетъ для меня наука, тогда я пойму и соображу, въ чемъ состоятъ и гдѣ кроются язвы общества; тогда театръ сдѣлается врачевателемъ общественныхъ недуговъ... Вотъ гдѣ сидитъ настоящій прогрессъ!... Вотъ откуда должно исходить смягченіе нравовъ! Мы переживаемъ дни великихъ реформъ, насъ поздно забавлять куклами... Насъ нельзя тронуть устарѣлой, идиллической рутиной.

— Милый! руку!—сильно заморгавъ отъ набѣжавшей слезы, воскликнулъ Геліотроповъ и сжалъ обѣими ручищами сухую руку Струева такъ, что всѣ суставы у него захрустѣли.

— Постой, братецъ,—промолвилъ тотъ, —ты мнѣ всю руку изломалъ.

— Прости, душа, отъ чистаго сердца!, Иначе не могу.

— Какая это у васъ привычка, Викторъ Геннадіевичъ,—съ недовольнымъ видомъ произнесла Настасья Агапитовна,— всегда вы что-нибудь повреждаете!

— Ничего-съ, свои люди... Пусть онъ меня повреждаетъ сколько душѣ угодно,— слова не скажу.

— Гдѣ-жь ему съ вами?

— Да,—расправивъ руку и нѣсколько успокоившимся голосомъ продолжалъ Струевъ,—нравственный застой не прекратится, пока не всколыхнется стоячая, мутная вода нашей драматургіи.

— А почему-же это такъ сдѣлалось, Николай Васильевичъ,—спросилъ Купріяновъ,—что теперешніе сочинители не могутъ?... То есть я въ томъ смыслѣ желаю выразиться, что они подъ натуру никакъ потрафить не умѣютъ?

— По-че-му?—перекосивъ брови на лукавый фасонъ, медленно проговорилъ Струевъ.—Потому, милостивый мой государь, Василій Ивановичъ, что они не помнящіе родства.

— То есть... въ какомъ смыслѣ?—съ большимъ удивленіемъ спросилъ Купріяновъ.

— Позвольте васъ спросить, кто такой авторъ настоящей піесы?

— На афишкѣ стоитъ г. Яснопольскій.

— А кто онъ, этотъ господинъ Яснопольскій? Какого званія?

— Не умѣю вамъ сказать.

— А я вамъ скажу; мы съ Викторомъ въ кофейной слышали,—какъ какіе-то два фертика, его знакомые, объ немъ говорили,—вовсе онъ не Яснопольскій, а князь Бутусовъ и всю жизнь живетъ за-границей.

— Такъ что-же-съ?

— Нѣтъ съ вами, Василій Ивановичъ, нельзя разговаривать! Точно на васъ что найдетъ, вдругъ перестанете понимать самыя простыя вещи...

— Извините-съ.

— Ничего-съ... Вы разсуждайте: можетъ онъ знать русскую жизнь и понимать ея потребности?

— Наврядъ-съ...

— Вотъ то-то и оно! Стало быть онъ выходитъ нахалъ, безсовѣстный человѣкъ. Его дѣло по паркетамъ шаркать, а не литературой заниматься, не совать своего французскаго носа въ нашъ родной навозъ.

— Браво!

— Нельзя подходить къ высокому, священному дѣлу, вооружась только одной дерзостью. Не за свое дѣло не берись! Развѣ можно допустить, что-бы, напримѣръ, завтра Геліотроповъ вмѣсто меня въ классѣ алгебру началъ преподавать, а я взамѣнъ его явился-бы рисовальщикомъ? Что-бы изъ этого вышло?

— Ерунда!—строго крикнулъ Геліотроповъ.

— Нѣтъ, не ерунда, а насъ обоихъ попросили-бы оставить заведеніе. Въ нашемъ мірѣ это не можетъ быть допущено, а на театрѣ все допускается и князья Бутусовы лѣзутъ въ народники!

— Вѣр-рно! Грустно, но вѣр-рно!

Горячая бесѣда была прервана появленіемъ не менѣе горячихъ битковъ; снова заработали рты, при чемъ Геліотроповъ свершалъ двойныя противъ своихъ компаніоновъ возліянія.

Первымъ окончилъ трапезу Струевъ и, продолжая прерванный разговоръ, онъ громко произнесъ:

— Ты подавай мнѣ...

— Что прикажете-съ?—спросилъ, проворно подбѣгая, половой.

Всѣ засмѣялись, а Настасья Агапитовна такъ расхохоталась, что даже лицо закрыла платкомъ.

— Нѣтъ, голубчикъ, я это не тебѣ,—отвѣтилъ Струевъ половому и снова принялся за прежніе разговоры; хотя въ языкѣ его стало замѣчаться нѣкоторое коснѣніе, но брови и руки дѣйствовали еще развязнѣе, а голосъ переходилъ въ болѣе высокій регистръ.

Геліотроповъ нѣжно смотрѣлъ на друга слегка посоловѣвшими, слезящимися глазами; Купріяновъ вздыхалъ и утверди-

тельно кивалъ головой. Перечисливъ всѣ необходимыя для писателя качества и снова воззвавъ къ необходимости «здороваго, разумнаго слова», Струевъ съ скромной улыбкой воскликнулъ:

— Ахъ, Боже мой! Конечно не удобно говорить о себѣ... Но вѣдь... и я «въ Аркадіи родился!» Было время, когда и я пробовалъ свои силы... Конечно во времена студенчества...

— Голубчикъ!—почти закричалъ Геліотроповъ, скрещивая руки на груди,—милый! Гдѣ она?

— Кто?

— Твоя «Ненаглядная?»

— Въ столѣ лежитъ.

— Ахъ!.. вотъ чудная вещь! И до сихъ поръ эти дураки, разные журналисты, не оцѣнили и не поняли! Ты не читалъ?—быстро обратился онъ къ Купріянову.

— Нѣтъ-съ, не читалъ.

— Зачѣмъ ты ему не далъ прочитать?—строго спросилъ Геліотроповъ Струева.—Пусть его вникнетъ, онъ своимъ природнымъ чутьемъ угадаетъ, въ чемъ суть и пойметъ, гдѣ раки-то зимуютъ...

— А это что-же такое-съ?—спросилъ Купріяновъ.

— Повѣсть!—съ жалкимъ, сморщившимся лицомъ промолвилъ Геліотроповъ и отеръ слезы.—Ахъ, какая дивная, глубокая вещь! Историческая!... Ахъ, какое тамъ мѣсто одно, когда она хочетъ въ Лузу броситься!... Волосы дыбомъ станутъ, когда прочтешь!

— Одолжите, Николай Васильевичъ, очень любопытно будетъ прочесть.

— Извольте, — небрежно-меланхолически, но видимо очень польщенный похвалами Геліотропова, промолвилъ Струевъ.—Это единственный, еще юношескій опытъ, продуктъ того времени, когда моя душа не успѣла искупаться въ разныхъ житейскихъ дрязгахъ...

— Милый!—воскликнулъ Геліотроповъ.—Зачѣмъ ты на себя наговариваешь? Въ тебѣ сейчасъ клокочетъ жизнь, твое глубокое мірозо... мізоро... Мірцозераніе!...

Струевъ улыбнулся и сказалъ:

— Не выходитъ?

— Плевать, ты знаешь, что я хочу высказать... Я хочу...

Онъ для чего-то хлопнулъ по столу и уронилъ на полъ ножикъ. Половой поднялъ, собралъ тарелки и хотѣлъ уходить.

— Постой, не уходи! — строго сказалъ Геліотроповъ.

Половой остановился.

— Спроси бутылочку красненькаго,—тихо сказалъ онъ Купріянову и, не дождавшись отвѣта, громко скомандовалъ половому:

— Бутылку святаго Юліана!

Половой вопросительно посмотрѣлъ на него.

— Сен.-Жульену отъ Депре,—глупецъ! Ты выпьешь?—спросилъ онъ Струева.

— Я пожалуй... Мнѣ все равно.

— Будетъ-бы ужь вамъ, — недовольно произнесла Настасья Агапитовна.—Колечкѣ завтра рано вставать надо, у него первые часы.

— Ничего-съ, у меня тоже первые часы,—небрежно бросилъ ей Геліотроповъ и съ восторгомъ продолжалъ, обращаясь къ Струеву:

— Милый! Тряхни стариной! Осчастливь и насъ всѣхъ, и русскую публику, которая сочувствуетъ... которая цѣнитъ... Бухгалтеръ! Ты понимаешь, какой это человѣкъ?... Ты Бѣлинскаго читалъ?

— Какъ-же-съ!

— А Добролюбова?

— Читалъ и ихъ.

— Въ немъ!—отрѣзалъ онъ, ткнувъ пальцемъ по направленію къ лицу Струева.—Въ немъ... сидятъ! Оба!—Понимаешь?

— Ну, полно, Викторъ Геннадичъ, ты ужь черезъ-чуръ...—Струевъ промолвилъ эти слова съ нахмуренными бровями, но несомнѣнно чувствуя въ себѣ нѣкоторое пріятное клокотаніе польщеннаго самолюбія.

— Сидятъ! — шумѣлъ Геліотроповъ. — Вотъ онъ... Видите? Что онъ такое? Учитель математики, вы полагаете, и только? Нѣтъ, врете, дураки, онъ—мудрецъ! Я съ нимъ сто лѣтъ пріятель, я его изучилъ, я провѣрилъ, какъ хронометръ! Какъ хронометръ я его всего... Мы сто лѣтъ въ театръ ходимъ, онъ ни разу не ошибся, онъ мнѣ открылъ глаза, расширилъ мой кру... крузого... кру-го-зо-рръ! Вотъ что!

— А что, Николай Васильевичъ, ежелибы и взаправду вамъ себя испытать! При вашемъ понятіи, какъ вы все это можете разсудить...

Половой подлетѣлъ съ бутылкой, громко щелкнулъ пробкой и налилъ въ три стаканчика; четвертый Настасья Агапитовна заблаговременно отставила въ сторону и воспользовалась поданнымъ по прежнему трактирному обычаю на закуску крымскимъ яблокомъ и мармеладомъ. Всѣ чокнулись и отхлебнули. Геліотроповъ продолжалъ склонять Струева къ авторству, Купріяновъ его поддерживалъ, Струевъ млѣлъ, Настасья Агапитовна молча сосала мармеладъ и хлопала слипающимися глазами. Отпивъ уже изъ второго стакан-

чика, задумчиво, съ поднятыми кверху бровями, Струевъ заговорилъ:

— Милые мои друзья, я вполнѣ вѣрю вашей искренности... Но... одно дѣло— разбирать чужое, другое—творить свое...

— Да у тебя талантъ!—строго закричалъ Геліотроповъ.—Ты христіанинъ, ты не смѣешь закапывать своихъ талантовъ!... Начни только и увидишь, какъ они изъ тебя забрызжутъ... Во всѣ концы!

— Это именно такъ, лиха бѣда начать, а тамъ ужъ...

— Я понимаю, я все понимаю,—значительно увядшимъ языкомъ говорилъ Струевъ.—Чувствую потребность выразиться, чувствую, что надо внести въ это дѣло новую струю... И если-бы только мнѣ найти хоть какой-нибудь сюжетъ, я-бы попробовалъ свои силы. Мнѣ не нужно крупныхъ людей, мнѣ мелочь нужна... И вотъ именно сдѣлать такъ, чтобы среди мелочи раздалось здоровое, разумное слово! Надо прозондировать почву...

— Почву!—ни къ селу, ни къ городу, —крикнулъ Геліотроповъ.—Мы все прон... зондируемъ... Ахъ, милый! Дай тебя поцѣловать!—Онъ всталъ, пошатываясь на кривыхъ ногахъ, перебросился къ Струеву, повисъ у него на шеѣ и долго-долго своими влажными губами засасывалъ его щеку. Настасья Агапитовна боязливо поглядывала на эти нѣжности, а Купріяновъ, подманивъ пальцемъ полового, приказалъ подать «счетецъ». Струевъ, кое какъ отстранился отъ пріятельскихъ объятій и съ кислой гримасой обтиралъ салфеткой щеку. Геліотроповъ, подпершись фертомъ, пристально посмотрѣлъ ему въ лицо и мрачно спросилъ:

— Я тебя оскорбилъ?

— Вотъ тебѣ! Съ чего ты это выдумалъ?

— То-то! Ты у меня смотри!... А теперь, братъ, вотъ что: ты намъ всѣмъ,— онъ обвелъ рукой,—дай слово... Ты понимаешь? Дай намъ честное слово благороднаго человѣка, что не отступишь...

— Отъ чего?

— Отъ своего обѣщанія.

— Я обѣщанія не давалъ.

— Нѣтъ, врешь, шельмецъ!—Ты не смѣешь отрекаться, когда на тебѣ возлежитъ... эта самая... когда твой долгъ произнесть разумное, здоровое слово.

— Я не отрекаюсь, но только...

— Стопъ! Молчать! Руку!... Бухгалтеръ разнимай!

Онъ схватилъ руку Струева, а Купріяновъ съ улыбкой провелъ своей рукой поперегъ, какъ будто что-то разрѣзалъ ножемъ. Половой подалъ счетъ,—Купріяновъ хотѣлъ было платить одинъ, но Струевъ съ Геліотроповымъ замахали руками и стали вынимать рублевыя бумажки, отсчитавъ сколько слѣдуетъ и наградивъ полового тридцатью копѣйками, взялись за шапки.

— Стойте!— возопилъ Геліотроповъ. — Надо разгонную выпить, съ начатіемъ благаго дѣла.

— Будетъ.

— Молчать!... Слушай, половой!

Половой подскочилъ.

— Поди, братецъ, и подай намъ сейчасъ, въ одну минуту, три рюмки коньяку.

Половой пустился уходить.

— Финь-шампань! — крикнулъ ему въ догонку Геліотроповъ.

Половой остановился.

— Что-же ты сталъ?

Половой подошелъ къ нему и тихонько сказалъ:

— Финь - шампань по сорокъ копѣекъ рюмка будетъ-съ.

— Э-э! Нѣтъ, братъ, это не пойдетъ.

— Одинарнаго, если позволите? тотъ по двадцать...

— Давай! Вотъ тебѣ шесть гривенъ.

Геліотроповъ вытащилъ изъ жилета послѣдніе три двугривенныхъ и отдалъ половому.

— На что это ты выдумалъ еще коньякъ?—спросилъ Струевъ по уходѣ полового.

— Для освѣженія. Но ты, Николка, помни!... Я, братъ, шутокъ не люблю...

— Хорошо, хорошо.

— Дѣйствительно, Николай Васильевичъ,—вы ужь постарайтесь, а мы... Прямо вамъ скажу: всѣ ладоши отхлопаемъ!

— Ну, это вы еще рано загадываете, надо сперва матеріалъ собрать... Вѣдь, видите-ли, я, собственно говоря, разорвалъ съ обществомъ, я постоянно въ одномъ кругу... Надо встрѣтиться съ новыми людьми, почерпнуть свѣжей...

— Почерпнемъ!

— Разумѣется, я не потащусь въ какіе-нибудь этакіе дома, гдѣ, знаете... Нѣтъ-съ, намъ этого не требуется; мы заглянемъ къ простымъ людямъ, къ настоящимъ, ихъ повыспросимъ!...

Половой подлетѣлъ съ коньякомъ, всѣ чокнулись и выпили.

— Ахъ, какъ освѣжительно на меня дѣйствуетъ этотъ напитокъ!—съ блаженной улыбкой сказалъ Геліотроповъ и пошатнулся.

Всѣ вышли въ швейцарскую и стали одѣваться. Геліотроповъ, нахлабучивъ шапку, долго шарилъ въ карманахъ, но ничего не найдя, молча повернулся отъ ожи-

давшаго на-чай швейцара и скорымъ ходомъ направился къ выходу.

— Вы меня до Сухаревой подвезите,— сказалъ онъ Струевымъ.

— Хорошо.

Купріяновъ простился со всѣми на подъѣздѣ и пошелъ на право, а Струевъ съ женой и Геліотроповымъ мимо дорогихъ извощиковъ повернули за уголъ и наняли дешевенькаго старичка. Геліотроповъ сѣлъ на облучкѣ, пробовалъ было сначала что-то говорить, но такъ какъ часто бывали по дорогѣ колдобины, то онъ, боясь свалиться, умолкъ и всю дорогу дремалъ, крѣпко держась обѣими руками за передокъ. Долго тащилъ плохой возница нашу компанію, наконецъ кое-какъ доцарапался до поворота въ третью Мѣщанскую...

— Постой, братецъ,— сказалъ ему Струевъ.—Викторъ Геннадіевичъ! Слѣзай!

— А?

— Слѣзай, говорю.

— Рано! Пошелъ!—крикнулъ онъ извощику.—Я васъ до дому провожу.

Подъѣхали къ дому купчихи Елкиной, гдѣ во флигелѣ жили Струевы. Николай Васильевичъ заплатилъ извощику и позвонилъ въ колокольчикъ; Геліотроповъ, облокотившись рукой объ ворота, стоялъ покачиваясь и говорилъ:

— Ты, братъ, слушай... Ты помни!... Что?

— Ничего.

— То-то! Ты знай, что на тебѣ лежитъ обязанность... Милый мой другъ! Дорогой мой! Понимаешь?

За воротами послышался топотъ бѣгущаго человѣка и стукъ отодвигаемаго засова.

— Ну, прощай!—сказалъ Струевъ, протягивая руку пріятелю; тотъ въ одинъ моментъ повисъ у него на шеѣ. Дворникъ отворилъ калитку.

— Смотри-же,—лепеталъ Геліотроповъ,—скажи... Понимаешь?—Скажи кр-рѣпкое слово...

— Ну, будетъ, будетъ.

— Я тебѣ повторяю: скажи на всю... на все наше отечество здор-ровое,— кр-рѣпкое слово...

— Если ты не отцѣпишься, Викторъ, то я дѣйствительно скажу крѣпкое слово...

— Ахъ, какіе вы завсегда скучные бываете!—сердито промолвила Настасья Агапитовна.—Прощайте!—Она ушла въ калитку.

— Извините! Будьте здоровы!

— Прощай, братъ. Ты бы извозчика взялъ.

— Плевать! У меня мелочи нѣтъ.

— Возьми вотъ 15 коп.

— Подаяніе?

— О, дуракъ!

— Ну, давай! Извозчикъ на Балканъ за пятіалтынный!

— Пожалуйте, батюшка!

Калитка захлопнулась за Струевыми; Геліотроповъ сѣлъ въ сани и, обернувшись, закричалъ:

— Помни, Николашка!—За тобой, братъ, крѣпкое, русское слово!

Извозчикъ хлестнулъ по лошаденкѣ и потащилъ учителя на Балканъ.

Супруговъ Струевыхъ встрѣтила заспавшаяся кухарка, сняла съ нихъ верхнее платье и скрылась, ничего не говоря, въ кухню. Николай Васильевичъ взялъ свѣчу и отправился вслѣдъ за женою во внутреннія аппартаменты. Настасья Агапитовна прошла въ спальню; скоро оттуда послышался шумъ снимаемыхъ туго-накрахмаленныхъ юбокъ и вскорѣ трескъ кровати. Николай Васильевичъ, немного пошатываясь, набивалъ у столика папиросы; думы его лежали въ сферахъ будущаго творчества.

— Иди, что-ли! — окликнула его супруга.

— Сейчасъ, только папиросочекъ набью на ночь и къ утру, всѣ вышли.

— А что, Настя, попробовать и въ самомъ дѣлѣ? — спросилъ онъ, черезъ нѣсколько минутъ входя въ опочивальню.

— Что-жь,—зѣвая и повертываясь къ стѣнѣ, отвѣтила Настасья Агапитовна,— ежели разные невѣжи пишутъ, такъ отчего-же тебѣ-то?... А-ахъ!

## II.

Сообщимъ нѣсколько краткихъ словъ о нашемъ героѣ. Николай Васильевичъ Струевъ происходилъ изъ духовнаго званія и уже слишкомъ десять лѣтъ состоялъ учителемъ математики въ младшихъ классахъ одного учебнаго заведенія, которое онъ имѣлъ обыкновеніе въ разговорѣ называть «разсадникомъ наукъ», чаще-же просто «разсадникомъ». Близкой родни у него не было никого, онъ только зналъ о существованіи родственныхъ духовныхъ лицъ, обитавшихъ въ какихъ-то необозначенныхъ на картахъ градахъ и весяхъ, но никогда съ ними не видался. Онъ былъ бездѣтенъ и хотя не сѣтовалъ на неимѣніе потомства, но чувствовалъ, что жизнь все-таки была пуста и текла самымъ рутиннымъ путемъ. Знакомства онъ не заводилъ и кромѣ театра да «разсадника» никуда не ходилъ; единственными гостями у него въ домѣ бывали Купріяновъ и Геліотро-

повъ; имѣлъ онъ еще частный урокъ на Остоженкѣ, въ домѣ богатой генеральши, у которой готовилъ внука для поступленія въ какое-то конное училище, но тамъ, кромѣ своего, мало интересовавшагося математикой, ученика, онъ видалъ только камердинера, который аккуратно послѣ десяти уроковъ приносилъ ему конвертъ съ тридцатью рублями. Женился онъ еще студентомъ и вовсе не изъ склонности къ семейной жизни; произошло это такимъ образомъ: сдавъ экзамены третьяго курса, онъ получилъ на лѣтнюю вакацію урокъ въ деревнѣ, въ богатомъ помѣщичьемъ домѣ, гдѣ при сельской церкви отецъ Настасьи Агапитовны былъ діакономъ; такъ какъ въ мѣстѣ его учебныхъ занятій никто съ нимъ компаніи не водилъ, то, окончивъ уроки, онъ имѣлъ привычку удаляться въ церковную слободку, пилъ съ ея обитателями чай и велъ благодушныя бесѣды. Тамъ онъ встрѣтился съ своей будущей женой; глядя на нее черезъ очки безстрастными, близорукими глазами, онъ по обычаю того времени счелъ своею обязанностью заняться ея развитіемъ. Нравственно чистый, онъ не перенесъ своего развиванія на почву развращенія; если его что и плѣняло въ деревенской простушкѣ, такъ только та sancta simplicitas, которая выражалась въ непониманіи очень многаго и въ отмѣнномъ знаніи ухода за коровами. Сидя съ Настасьей Агапитовной въ полисадникѣ, онъ какъ-то разъ незамѣтнымъ и непонятнымъ для себя образомъ заключилъ ее въ объятія и чмокнулъ въ загорѣлую шею; испуганный своимъ неожиданнымъ поступкомъ, онъ счелъ своимъ долгомъ немедленно объявить многосемейному діакону о желаніи взять его дочь замужъ, діаконъ ахнулъ только отъ удовольствія и безъ всякихъ разговоровъ благословилъ юную чету. Послѣ этого Николай Васильевичъ съѣздилъ въ Москву, добылъ для вступленія въ бракъ разрѣшеніе начальства, а къ сентябрю вернулся въ столицу женатымъ. Перевезенная изъ подъ кущей родительскаго палисадника въ чадную атмосферу неприглядныхъ меблированныхъ комнатъ, Настасья Агапитовна какъ-то сразу утратила въ глазахъ мужа прежній престижъ и намѣреніе заниматься ея развитіемъ въ немъ пропало; однако, не желая оставить ее праздной, онъ попросилъ своего товарища - медика для пробы сводить ее на акушерскіе курсы, но она, присутствуя при родахъ, такъ испугалась и закричала такимъ пронзительнымъ голосомъ, что чуть не уморила родильницу,—на томъ ея развитіе и кончилось. Николай Васильевичъ былъ занятъ сначала экзаменами, а потомъ службой и настолько остылъ по отношенію къ обогащенію познаній своей супруги, что оставался вполнѣ равнодушенъ, когда, отдавая прачкѣ бѣлье, она записывала на лоскуткѣ бумажки: «юбыкъ две, калзонавъ мускихъ читыри, наскофъ шесь паръ» и т. п. Грубоватые инстинкты, — продуктъ роста въ бѣдной, перебивающейся со дня на день семьѣ, — остались въ ней также безъ измѣненія; она была и скуповата, и упряма, и ворчлива, и не въ пору обидчива, но Николай Васильевичъ и ухомъ не велъ,— онъ понималъ, что этого дѣла не поправишь и личное свое спокойствіе предпочиталъ остальному.

—

Ночь послѣ непривычнаго, неумѣреннаго возліянія и разговорной экзальтаціи Николай Васильевичъ провелъ не такъ, какъ бывало обыкновенно; спалъ онъ тревожно и даже раза два крикнулъ что-то коротко и неявственно, точно покликалъ извощика; Настасья Агапитовна проснулась отъ этого на половину, обернулась къ мужу, увидала, что онъ спитъ, какъ младенецъ, сказала про себя густымъ басомъ: «бредитъ» и повернулась къ стѣнѣ. И сновидѣнія учителя математики носили особенный характеръ: ему ужь не грезился, какъ всегда, каждодневно посѣщаемый «разсадникъ наукъ», не раздавался въ его ушахъ шумъ «перемѣнъ», не лѣзъ на него въ видѣ кашмара ученикъ 3-го класса, верзила Квасниковъ, которому онъ никакими мѣрами и способами не можетъ внушить надлежащаго понятія о углахъ и треугольникахъ; не снилась ему и широкая классная доска, исчерченная мѣломъ, съ разными знаками, иксами и игреками; не проскользала передъ его глазами очень серьезная, но вмѣстѣ съ тѣмъ туповатая, непріятная физіономія, почему-то нелюбившаго его, начальника, въ которой такъ и просвѣчивало желаніе придраться или сдѣлать ему какое-нибудь глупое, не идущее къ дѣлу замѣчаніе; ему напротивъ мерещилось въ неясныхъ очертаніяхъ что-то новое, доселѣ не виданное... Видѣлась ему какая-то каѳедра, нисколько не похожая на бывшія въ его разсадникѣ просвѣщенія, а высоко приткнутая къ стѣнѣ въ видѣ балкона, точно въ лютеранской церкви; стоитъ будто-бы онъ на этой каѳедрѣ не въ узкомъ потертомъ вицъ-мундирѣ, а въ какомъ-то древнемъ римскомъ или греческомъ одѣяніи, съ зеленой вѣтвью въ рукахъ и гремитъ всей грудью какія-то «здоровыя, разумныя слова»; у ногъ его

безчисленная масса изумленныхъ, съ разинутыми ртами головъ, жадно внимаетъ его рѣчамъ. Эта картина разсѣялась и вдругъ онъ почувствовалъ пожатіе маленькой ручки; незнакомая до сихъ поръ дама горячо благодарила его за какія-то заслуги. Онъ вглядывался пристально въ незнакомое лицо, а она съ пріятной улыбкой говорила ему:—«Вы меня не знаете, Николай Васильевичъ,—я „публика“! Мерсі, мерсі!»—Она сдѣлала ручкой и исчезла. Не успѣлъ онъ очувствоваться, какъ раздались звуки величественной симфоніи; онъ поднялъ голову и съ изумленіемъ увидѣлъ свой бюстъ, изсѣченный изъ бѣлаго искристаго мрамора, озаренный лучами какого-то небывалаго золотистаго свѣта... Рядомъ съ бюстомъ появилась кривоногая фигура Геліотропова съ лавровымъ вѣнкомъ въ рукахъ и возложила его на бюстъ. Умолкли звуки симфоніи,—бюстъ съ Геліотроповымъ вознесся ввысь, и ему представилась длинная бѣлая зала, въ родѣ Благороднаго собранія, или театральнаго фойе, по которой толпилось множество кавалеровъ во фракахъ и декольтированныхъ дамъ, а между ними Василій Ивановичъ Купріяновъ въ одеждѣ полового разносилъ мороженое и фрукты, при чемъ неизвѣстно почему кричалъ: «вотъ квасу, квасу! кому малиноваго!» Безъ четверти восемь часовъ утра всѣмъ сновидѣніямъ положила конецъ кухарка Афимья, тыкавшая его указательнымъ пальцемъ въ плечо и непрерывно, точно перепелъ, твердившая: «Баринъ, вставать пора! Баринъ, вставать пора!» — Николай Васильевичъ, проснувшись и широко раскрытыми глазами посмотрѣвъ на Афимью, не съ разу перенесся въ міръ прозаической дѣйствительности; онъ попробовалъ было опять зажмуриться и на него уже стало-было спускаться какое-то свѣтлое серебристое облако, но жесткій палецъ Афимьи опять заработалъ надъ учительскимъ плечемъ и окончательно вывелъ Николая Васильевича изъ міра иллюзій. Онъ поспѣшно спустилъ свои худыя ноги съ кровати, сунулъ ихъ въ старыя, похожія на лепешку, туфли, хриплымъ голосомъ спросилъ: «самоваръ готовъ?» и побѣжалъ умываться. Черезъ десять минутъ онъ уже сидѣлъ съ намоченными волосами въ маленькой столовой, она же и зало, передъ стаканомъ чаю и просматривалъ какія-то тетрадки. Глотая горячій китайскій напитокъ и часто вынимая изъ кармана потертые серебряные часишки, онъ на минутку оторвался отъ тетрадокъ и крикнулъ по направленію къ спальной:—«Настенька, ты спишь?»—«Сплю»—отвѣтствовалъ голосъ Настасьи Агапитовны, чѣмъ Николай Васильевичъ вполнѣ удовлетворился; по требованію Афимьи выдалъ 45 коп. на хозяйственные расходы, вышелъ въ прихожую, натянулъ на плечи старое барашковое пальто, надѣлъ форменную фуражку, залѣзъ въ стоптанные высокіе ботики и привычнымъ, неторопливымъ ходомъ отправился къ мѣсту служенія.

Пройдя нѣсколько шаговъ и нюхнувъ свѣжаго морознаго воздуха, онъ припомнилъ сначала видѣнные имъ сны, усмѣхнулся, воспроизвелъ, насколько было возможно, вчерашній разговоръ въ трактирѣ и хотя снова улыбнулся, но въ тоже время гдѣ-то въ очень дальнемъ и темномъ уголкѣ его души шевельнулось представленіе о возможности осуществить то, къ чему такъ горячо его вчера склоняли Геліотроповъ и Купріяновъ. Размышляя на эту тему, онъ сталъ перебирать всѣ необходимыя для авторства качества, которыми онъ располагаетъ, и результатъ получился вполнѣ удовлетворительный; онъ былъ уменъ, ученъ, многолѣтнимъ посѣщеніемъ театра пріобрѣлъ большой опытъ въ пониманіи драматическихъ произведеній,—никогда не ошибался въ оцѣнкѣ ихъ; кромѣ того, онъ человѣкъ передовой, онъ такъ прекрасно, глубоко, хотя и смутно, чувствовалъ, что для сцены наступила пора заговорить какимъ-то новымъ языкомъ и поднять духъ общества какими-то небывалыми, «здоровыми, разумными словами». Принявъ въ соображеніе всѣ качества, онъ почти увѣрился въ своей способности написать комедію совсѣмъ въ новомъ родѣ. Не хватало ему только извѣстной наблюдательности, но это такой пустякъ, о которомъ и говорить не стоитъ... И тутъ-же, какъ нарочно, случай сунулъ ему подъ самый носъ уличную сцену: рыжій, красноличый дворникъ бранился съ меланхоликомъ водовозомъ и назвалъ его «рвань коричневая», на что оскорбленный водовозъ отвѣчалъ: «я на своихъ черевахъ пуды таскаю, а ты, дармоѣдъ, только метелкой помахиваешь. Ишь-ты, съ хозяйскихъ ситниковъ мурло-то себѣ ширше печки нажралъ». Струевъ, въ другое время не обратившій-бы на это вниманія, невольно разсмѣялся и подумалъ: «Вотъ оно! Стоитъ только поприслушаться, поймать хоть какой-нибудь сюжетецъ, а тамъ между разными «мурлами» да «рванями» выпаливай «здоровыя слова»—и дѣло съ концомъ!» Повторяя фразу водовоза, улыбаясь и считая себя несомнѣннымъ комикомъ, онъ въ небывало-игривымъ настроеніи духа до

стигъ «разсадника»; нѣсколько замѣшкавъ въ дорогѣ, онъ поднимался вверхъ по лѣстницѣ въ то время, когда сторожъ Хрусталевъ, вооружась валдайскимъ инструментомъ, собирался прозвонить начало; Николай Васильевичъ ускорилъ шагъ, торопливо юркнулъ въ учительскую, наскоро поздоровался съ двумя-тремя товарищами, схватилъ свой журналъ и съ какой-то небывалой игривостью духа, направился въ классъ.

Прочли молитву и, какъ быть слѣдуетъ, усѣлись по мѣстамъ.

Николай Васильевичъ не пользовался ни популярностью, ни симпатіями между учениками; человѣкъ онъ былъ ровный; никакихъ выдающихся качествъ или недостатковъ за нимъ не водилось; онъ отбывалъ свою повинность съ тѣмъ покойнымъ равнодушіемъ, которое въ свое время, почти всегда, является на смѣну педагогической горячности и увлеченія. Въ классѣ у него всегда бывало тихо и шутокъ, на которыя часто бываютъ великіе мастера между педагогами, онъ не производилъ.

Лишь только онъ вошелъ въ классъ, какъ шустрое и проницательное общество школьниковъ сразу замѣтило, что наставникъ находится въ какомъ-то необыденномъ настроеніи: во-первыхъ, во время молитвы онъ почему-то усмѣхнулся, а когда сталъ дѣлать по журналу перекличку, то называлъ фамиліи учениковъ съ комической интонаціей: Страхова произнесъ съ дрожью въ голосѣ, Пиголицына пропищалъ тонкимъ фальцетомъ, Барабанова совсѣмъ точно отбарабанилъ, а при Херувимовѣ возвелъ глаза къ небу; ученики смотрѣли на все это съ великимъ удивленіемъ, но смѣяться пока не смѣли. Окончивъ перекличку, онъ сталъ объяснять слѣдующій урокъ; разсказавъ, что слѣдовало, онъ имѣлъ обыкновеніе заставлять повторять сказанное лучшихъ учениковъ, но на этотъ разъ почему-то вызвалъ къ доскѣ извѣстнаго тупостью и великовозрастіемъ Квасникова; это произвело новое недоумѣніе въ классѣ. Несчастный Квасниковъ, вооружившись мѣломъ, чертилъ на доскѣ какіе-то непонятные гіероглифы, говорилъ нескладные членораздѣльные звуки, потѣлъ и безпомощно озирался кругомъ; между учениками стали раздаваться тамъ и сямъ сдержанные смѣшки; наставникъ глядѣлъ на мученика съ улыбкой, точно любуясь его терзаніями; когда-же доведенный до отчаянія, Квасниковъ окончательно умолкъ, Николай Васильевичъ прочиталъ ему приличное случаю наставленіе, которое окончилъ фразой, слышанной отъ водовоза, и объявилъ своему питомцу, что у него «съ папашиныхъ хлѣбовъ мурло стало ширше печки»; въ классѣ раздался такой неудержимый и громкій хохотъ, что изъ сосѣдняго класса батюшка прислалъ дежурнаго сказать, что, дескать, нельзя-ли быть потише. Николай Васильевичъ, состроивъ комически-строгую физіономію, замахалъ руками и все затихло; посмотрѣвъ на покраснѣвшаго какъ кумачъ и готоваго заплакать Квасникова, онъ почувствовалъ къ нему жалость и, не будучи въ состояніи выйти изъ своего игриваго настроенія, произнесъ съ притворной нѣжностью слѣдующую тираду: «г. Квасниковъ! Вы самый плохой ученикъ,— это несомнѣнно; весьма возможно, что это происходитъ по причинамъ отъ васъ независящимъ; очень можетъ быть, что на какомъ-либо другомъ поприщѣ, напримѣръ, по торговлѣ съѣстными припасами, вы проявите больше энергіи и смысла,—поэтому не горюйте; я вижу въ васъ, хотя положительно тупую, но вмѣстѣ съ тѣмъ чрезвычайно непосредственную натуру, почему, не смотря на полнѣйшее непониманіе изучаемаго вами предмета, взамѣнъ присущей вамъ единицы, ставлю три». Лицо Квасникова просіяло; это была первая и совсѣмъ неожиданная тройка, полученная у Николая Васильевича; съ радостной улыбкой, поблагодарилъ онъ наставника низкими поклонами и сѣлъ на свое мѣсто, а всѣ прочіе, стоящіе съ нимъ на одной линіи ученики, воспрянули духомъ.

Приступивъ къ спрашиванью уроковъ, Струевъ опять сталъ разыгрывать интермедію и перваго ученика Иванова 2-го гонялъ, какъ самый жестокій ненавистникъ; онъ всѣми способами старался его сбить на разныхъ пустякахъ, но широколобая, коротко стриженная, круглая голова Иванова всегда находила отпоръ; потерпѣвъ неудачу, Николай Васильевичъ принялся задавать ему вопросы посторонняго характера и Ивановъ сплоховалъ; но такъ какъ имѣлъ привычку не оставлять вопросы безъ отвѣтовъ, то болталъ, что попало; послѣ этого Николай Васильевичъ успокоился и произнесъ, опять таки съ оттѣнкомъ комизма, слѣдующее:

— Вы, г. Ивановъ, занимаете первенствующее мѣсто между вашими товарищами и, такъ сказать, окружены ореоломъ высшихъ отмѣтокъ; но что это знаменуетъ? Ваше трудолюбіе, усидчивость,—не болѣе; въ остальномъ міровоззрѣніи, какъ показали ваши отвѣты, вашъ кругозоръ весьма узокъ и очень близко граничитъ съ кругозоромъ г. Квасникова. Поэтому, отдавая должную справедливость вашимъ

учебнымъ талантамъ, я не могу не выразить сожалѣнія, что вамъ такъ мало отпущено на пониманіе остальной природы.

Ивановъ сконфузился не менѣе Квасникова, онъ не понялъ смысла рѣчи наставника и полагалъ, что тотъ намѣревается поставить ему дурной баллъ; только-что хотѣлъ было онъ сказать: «виноватъ, впередъ не буду», но Николай Васильевичъ продолжалъ:

— Это, разумѣется, съ годами можетъ пройти... Вамъ-же, при вашихъ способностяхъ къ ученію, совѣтую обратить особенное вниманіе, чтобы не одни только учебныя занятія поглощали все ваше существо, но дайте доступъ къ вашему слуху и другимъ голосамъ природы. Садитесь.

Ивановъ помялся и, движимый опасеніемъ за незыблемость своихъ пятерокъ, съ усиліемъ спросилъ:

— А сколько вы мнѣ поставите-съ?

— Ничего!—высоко поднимая брови, съ удивленіемъ отвѣтилъ Николай Васильевичъ.—Мы имѣемъ приватную бесѣду...

— А за урокъ-съ?

— За урокъ сколько хотите. Вамъ сколько надо?

Ивановъ молчалъ.

— Говорите, сколько? Пять? Восемь? Сорокъ четыре?

Въ классѣ опять расхохотались.

— Говорите?

— Пять-съ,—чуть слышно проговорилъ Ивановъ.

— Извольте-съ,—съ улыбкой отвѣтилъ Николай Васильевичъ, ставя пятерку.—Съ крестомъ или съ двумя, или... еще съ чѣмъ-нибудь.

— Съ двумя-съ,—отвѣтилъ ободрившійся Ивановъ, сообразивъ, что учитель находится въ экстазѣ и что у него можно просить всего, чего хочешь.

— Безо всего-съ,—отрѣзалъ Струевъ.—Садитесь.

Новый смѣхъ пробѣжалъ между учениками. Ивановъ довольный сѣлъ на мѣсто, а Николай Васильевичъ произнесъ повелительное: «тс!»; но вмѣсто того чтобы спрашивать у учениковъ урокъ, все продолжалъ шалить и началъ то тому, то другому задавать посторонніе вопросы, разспрашивалъ о всякихъ пустякахъ, которыхъ вовсе не слѣдовало знать учителю математики. Пріятное общеніе наставника съ питомцами было нарушено звонкомъ и мгновенно, вслѣдъ за нимъ, шумомъ по всѣмъ корридорамъ. Николай Васильевичъ съ журналомъ отправился въ учительскую. Между здоровавшимися товарищами подошелъ къ нему учитель русскаго языка въ младшихъ классахъ Клавдій Алексѣевичъ Дементикатовъ; онъ всегда справлялся о новыхъ піесахъ потому, что сбирался сводить жену и четырехъ дочерей въ театръ, но въ десять лѣтъ этого намѣренія не привелъ въ исполненіе и семейство его удовлетворялось смотрѣніемъ любительскихъ спектаклей, на которыхъ подвизался одинъ изъ коллегъ и доставлялъ даровые билеты. Дементикатовъ сдѣлалъ хорошую понюшку и, вытирая носъ темнымъ бумажнымъ платкомъ, спросилъ:

— Ну, что, Николай Васильевичъ, смотрѣли вчера новую піесу?

— Смотрѣлъ.

— Какъ вамъ она?

— Ну, что!—Струевъ махнулъ рукой.

— Плоха? Жаль! Самъ-то я рѣдко, какъ вы знаете, имѣю возможность посѣщать общественныя увеселенія, но домашніе давно просятся; жена съ дочками... Все-таки при случаѣ можно ихъ будетъ на эту піеску свозить? Ничего такого нѣтъ?

— Не совѣтую. Положимъ въ цензурномъ отношеніи піеса удовлетворительна, но за то со стороны эстетики оставляетъ желать очень многаго. При томъ все построено на фальшивыхъ эффектахъ...

— О чемъ изволите?—спросилъ неожиданно подошедшій сановитый батюшка съ наперстнымъ крестомъ, въ лиловой шелковой рясѣ, не долюбливавшій Струева за то, что тотъ не имѣлъ привычки оказывать ему особенное почтеніе.

— Да вотъ, батюшка, спрашиваю нашего театрала о новой піесѣ, вчера давали,—точно сконфузясь чего-то отвѣтилъ Дементикатовъ.

— О!—произнесъ, насупясь, батюшка и съ полу-строгимъ, полу-шутливымъ видомъ обратился къ Струеву: — это ужь не изъ новой-ли комедіи вы что-то изволили у себя въ классѣ сейчасъ декламировать? Такой хохотъ поднялся, что я вынужденнымъ себя нашелъ дежурнаго спосылать... Съ чего, думаю, такъ Николай Васильевичъ разыгрался? Прежде никогда такого не бывало.

Струевъ смѣшался и хотѣлъ было чѣмъ-то отшутиться, но въ это время Хрусталевъ опять произвелъ звонъ, и вся учительская компанія разбрелась по классамъ. Вторые часы у Струева не были заняты и онъ остался въ учительской.

Слова священника подѣйствовали на него отрезвляющимъ образомъ, онъ понялъ, что баловство непремѣнно будетъ извѣстно начальнику, а хорошихъ послѣдствій отъ этого ждать было нельзя.

Начальникъ Струева, Павелъ Павловичъ

Орлистовъ, былъ назначенъ на свою должность не по какимъ-нибудь заслугамъ на учебномъ поприщѣ, а чтобы исправить ошибки своего предшественника, который, будучи отъ природы большимъ весельчакомъ, ухитрился и учрежденію, и преподаванію придать необыкновенно шутливый, беззаботный характеръ. Орлистовъ завелъ образцовый порядокъ и аккуратность; все подтянулось и трепетало, у всякой стѣны были уши; Струева онъ почему-то считалъ либераломъ и давно ждалъ случая какимъ-нибудь образомъ къ нему придраться. Сообразивъ это и перебравъ въ умѣ разные случаи изъ дѣятельности начальника, Струевъ понялъ, что на этотъ разъ онъ сдѣлалъ промахъ непростительный и началъ придумывать, чтобы такое соврать, если Орлистовъ обратится съ вопросомъ или замѣчаніемъ. Размышленія его были прерваны появленіемъ Геліотропова, вбѣжавшаго въ учительскую.

— Здравствуй, братъ!—задыхаясь проговорилъ учитель рисованія.—Эка чертовщина! Проспалъ, братъ, я. Давно начались вторые часы?

— Минутъ десять.

— Ну, слава Богу! Будили, будили... Бѣжать скорѣй!

Онъ повернулся и въ самыхъ дверяхъ натолкнулся на сухую, унылѣе наводящую, фигуру начальника съ крестомъ на шеѣ.

— Опоздали, г. Геліотроповъ? — спросилъ директоръ, пронзая растерявшагося учителя своимъ оловяннымъ взглядомъ.

— Виноватъ, ваше пр-во, тетушка у меня внезапно занемогла, за докторомъ бѣгалъ,—совралъ Геліотроповъ.

— Очень сожалѣю, что эта болѣзнь случилась не во время; поспѣшите въ классъ, васъ ученики дожидаются.

Геліотроповъ, изогнувшись, прошмыгнулъ въ корридоръ и Орлистовъ направился къ стоящему у окна и почтительно поклонившемуся ему Струеву.

— Здравствуйте, г. Струевъ, — процѣдилъ онъ сквозь зубы, протягивая ему руку съ прямо-вытянутыми пальцами.—Какъ меня сейчасъ насмѣшилъ нашъ протоіерей,— продолжалъ онъ ровнымъ беззвучнымъ голосомъ, при чемъ на деревянномъ лицѣ не замѣчалось и признака улыбки,—«комедію, говоритъ, г. Струевъ сегодня у себя въ классѣ разыгрывалъ». Я такъ и расхохотался... Что такое у васъ было?

— Ничего, ваше пр-во, — смутившись отвѣчалъ Струевъ,—я никакой комедіи не разыгрывалъ...

— Почему же вдругъ хохотъ пошелъ и настолько сильный, что отецъ протоіерей принужденъ былъ послать къ вамъ дежурнаго?

— Ученики разсмѣялись... Но я ихъ сейчасъ же унялъ.

— Чему именно?

— Есть воспитанникъ Квасниковъ... Очень недалекій парень.

— Знаю, что же онъ?

— Я заставилъ его повторить свое объясненіе слѣдующаго урока, онъ началъ чертить на доскѣ и такъ неудачно, что всѣхъ разсмѣшилъ.

— Вы, пожалуйста, наблюдайте, г. Струевъ, чтобы въ классѣ сохранялась благопристойность; на будущее время я васъ попрошу не заставлять плохого ученика давать объясненія хорошимъ, которые все понимаютъ гораздо лучше его. У васъ есть Ивановъ 2, Смирновъ Егоръ, наконецъ Кудреватинъ Андрей,—почему вы ихъ не заставили?

— Я, ваше пр-во,—вралъ Струевъ,—хотѣлъ провѣрить, насколько понятливъ Квасниковъ, а потомъ я и Иванова 2-го вызвалъ.

— Нѣтъ, ужь пожалуйста, г. Струевъ, я васъ еще разъ покорнѣйше попрошу этихъ новаторствъ не вводить. Вы очень хорошо знаете, что Квасниковъ не подаетъ никакихъ надеждъ, онъ девятый годъ находится въ заведеніи и, если еще не удаленъ до сихъ поръ, то благодаря тому, что его отецъ принялъ на себя безвозмездную поставку хлѣба въ разныя благотворительныя учрежденія. Высшее начальство, принимая во вниманіе такой патріотизмъ, сдѣлало распоряженіе, чтобы мы смотрѣли на Квасникова сквозь пальцы и дали бы ему возможность дойти хотя до пятаго класса. Вашъ журналъ?

— Вотъ онъ-съ,—отвѣтилъ смущенный Струевъ, и подалъ директору журналъ, въ которомъ, кромѣ abc-овъ торчали только двѣ отмѣтки.

— Что такое? — спросилъ строгій начальникъ, посадивъ на самый конецъ носа pince-nez.—Только двѣ отмѣтки? Почему вы спросили только двоихъ?

— Не успѣлъ, ваше пр-во, объясненіе слѣдующаго урока заняло много времени.

— Ай ай-ай!—нараспѣвъ, укоризненно качая головой, промолвилъ начальникъ.— Какъ же это такъ? Мнѣ думается, что на вашей обязанности лежитъ по возможности спрашивать всякій классъ хотя половину наличныхъ учениковъ. Не такъ ли?

Въ это время вошелъ въ учительскую сторожъ Хрусталевъ и, почтительно вытянувшись у дверей, доложилъ начальнику, что его спрашиваетъ генеральша Отруба-

ева. Орлистовъ торопливо оправился и, уходя, кинулъ Струеву:

— Мнѣ будетъ очень прискорбно, если еще разъ придется имѣть съ вами непріятныя объясненія, г. Струевъ. Пожалуйста, постарайтесь устроить такъ, чтобы между нами сохранились добрыя отношенія.

Онъ исчезъ, а Струевъ, кусая ногти, внутренно ругалъ себя за классную шутку, а больше всего за вынужденное вранье передъ начальникомъ. Онъ выпилъ залпомъ большой стаканъ воды, сѣлъ къ окошку, нервно закурилъ папироску и сталъ размышлять, глубоко затягиваясь ароматомъ кріоновскаго третьяго сорта. Онъ негодовалъ на себя за мальчишество, чуть не проклиналъ Геліотропова, Купріянова, Патрикѣевскій трактиръ, и даже... даже самый театръ; служебная непріятность подѣйствовала отрезвляющимъ образомъ и ему ужь стало казаться удивительнымъ, какъ онъ, привычный по своей профессіи все взвѣшивать, изо всего выводить точные результаты, вдругъ остался безъ всякаго царя въ головѣ, допустилъ себя изъ-за какихъ-то пустяковъ, порожденныхъ пьяной трактирной болтовней, поколебать то, что его кормило и поило. Онъ почти часъ просидѣлъ неподвижно и только усиленно шевелилъ бровями. Взглянувъ на часы и увидавъ, что до звонка остается только пять минутъ, онъ всталъ, забралъ свой журналъ и, не желая встрѣчаться съ товарищами, ушелъ въ комнатку, гдѣ обыкновенно сходились завтракать учителя и надзиратели. Тамъ опять ему было задано нѣсколько вопросовъ о новой піесѣ, но онъ уже отвѣчалъ неохотно и коротко. Въ классѣ онъ былъ мраченъ; желая загладить непростительный, и дорого стоющій ему, промахъ первыхъ часовъ, онъ, хотя по одному слову, но спросилъ весь классъ, при чемъ получилось изрядное количество единицъ и двоекъ; ученики, которымъ уже было извѣстно о происшедшемъ во время первыхъ часовъ, надѣялись провести время за ариѳметикой забавно и весело, но были жестоко разочарованы.

Бросивъ на ходу, въ учительской, свой журналъ, онъ сбѣжалъ въ швейцарскую, проворно одѣлся, вышелъ на улицу и непонятнымъ для себя образомъ изъ воротъ «разсадника» повернулъ налѣво, вмѣсто того, чтобы идти направо.

Природа человѣка такъ устроена, что всякое дурное, тоскливое чувство ростетъ очень скоро; какъ изъ лабораторіи паука, не прерываясь, тянется паутинка и изъ нея создается хитрая, узорчатая сѣть, такъ и въ душѣ человѣка быстро наматывается клубокъ мрачныхъ представленій и, въ концѣ концовъ, камнемъ ложится на сердце; въ то-же время является вполнѣ естественное желаніе отдѣлаться отъ этой тяжести, заглушить потокъ скребущихъ душу звуковъ какой-нибудь другой, болѣе благозвучной мелодіей. Такъ было и со Струевымъ. Пробѣжавъ безо всякой цѣли нѣсколько улицъ, натыкаясь на прохожихъ, онъ перебралъ въ умѣ всѣ невзгоды, которыхъ могъ ждать въ будущемъ, чѣмъ довелъ свое мрачное настроеніе до крайнихъ предѣловъ; несносная душевная боль требовала лѣкарства. Не зная, за что ухватиться, онъ попробовалъ вернуться къ началу бѣдствій, къ злополучному авторству и вдругъ въ его разстроенной душѣ, какъ тонкій ароматъ среди чадной атмосферы, стало выростать воспоминаніе о горячей бесѣдѣ съ пріятелями и видѣнныхъ снахъ; скучное, строго-тупое лицо директора смѣнялось восторженно-слезящейся лохматой физіономіей добряка Геліотропова; величественная фигура въ лиловой рясѣ—кроткимъ обликомъ Купріянова, шумная классная «перемѣна» учебнаго заведенія антрактомъ въ ярко освѣщенныхъ фойе театра; рѣзкій звонъ колокольчика Хрусталева переходилъ въ бравурную мелодію оркестра... Клубокъ скучныхъ прозаическихъ мыслей, какъ слезы, подступавшіе къ самому горлу, сталъ спускаться все ниже, и въ легко вздохнувшей груди началъ разливаться благоуханный елей иллюзіи. Услаждая себя размышленіемъ о предметахъ драматургіи, Струевъ все дальше и дальше уносился отъ служебной непріятности. Онъ замедлилъ шаги и мысленно говорилъ себѣ, что желаніе скрасить свою слишкомъ ужь мѣрно, слишкомъ монотонно текущую жизнь и вполнѣ естественно, и нисколько не предосудительно. Вѣдь въ немъ не только сидитъ, но иногда громко вопіетъ эстетическая жилка и взываетъ къ потребностямъ искусства; онъ душой любитъ театръ и не безъ нѣкоторыхъ матеріальныхъ лишеній, еще со времени студенчества, ходитъ на всѣ новыя піесы. Отними отъ него это, чтобы утѣшало его въ жизни? Къ педагогикѣ своей онъ давно остылъ, никого у него, кромѣ жены, нѣтъ, да и Настасья Агапитовна... Положимъ, онъ очень привыкъ къ ней... Привыкъ,—да; привыкъ и сдѣлался равнодушенъ. Настасья Агапитовна и накормитъ его, и напоитъ, и приглядитъ за нимъ, и заштопаетъ расползающіеся носки, и сама, въ минуты наплыва нѣжности, выгладитъ какую-нибудь манишку или подаритъ

въ именины новую косынку на шею и... только! Въ театръ онъ жену водилъ, но дѣлиться съ ней возвышенными мыслями было бы не только безполезно, но и рискованно, потому-что она могла выпалить такое сужденьице, что однимъ махомъ разбила бы всякія идилліи. Не съ дуру бы это у ней вышло, не изъ духа противорѣчія, но просто-таки отъ неприготовленности самой натуры къ высокому паренію. Всѣ его сужденія и критическія воззрѣнія на новыя явленія въ театральномъ мірѣ нарождались и выращивались въ немъ самомъ безъ споровъ и пререканій съ другими лицами, какъ это бываетъ съ человѣкомъ, живущимъ въ обществѣ, поэтому всякое умозаключеніе сидѣло въ немъ прочно, упрямо и было ему дорого. А сколько въ разбросанныхъ имъ цвѣтахъ краснорѣчія было глубокаго, умнаго, проницательнаго! Стоитъ только вспомнить, въ какой восторгъ онъ иногда приводилъ Геліотропова и Купріянова; эти двѣ непосредственныя, вполнѣ искреннія натуры. Правда, они никогда не осмѣливались ему оппонировать, а только млѣли... Но это опятьтаки служитъ подтвержденіемъ того, что онъ говорилъ правду, потому-что ложью не надуешь непосредственныхъ, правдивыхъ людей, не вызовешь въ нихъ ни восторга, ни млѣнія.

Боясь возвращенія непріятнаго вспоминанія о происшествіи въ «разсадникѣ», онъ спѣшилъ ободрять себя всевозможными самообольщеніями съ такой торопливостью, съ какой мучимый жаждой человѣкъ глотаетъ пересохшимъ горломъ свѣжую воду; въ концѣ концовъ нравственно удовлетворенный и утѣшенный, онъ твердо и непреклонно рѣшилъ писать не ради славы, а по чувству долга, властвующаго надъ душей всякаго просвѣщеннаго человѣка и повелѣвающаго ему образовывать массу «здоровыми, разумными словами».

Онъ почувствовалъ голодъ, поднялъ голову и оглянулся; улица оказалась совсѣмъ незнакомой. Напротивъ, на противуположной сторонѣ, находилась лавочка съ письменными принадлежностями.. Струевъ нѣсколько мгновеній, задумчиво шевеля бровями, смотрѣлъ на вывѣску, потомъ, какъ-то разомъ сорвался съ мѣста, перешелъ мостовую, шумно распахнулъ двери лавочки, потребовалъ себѣ дюжину тетрадей, двѣ дести бумаги и коробку перьевъ. Пока продавщица завертывала товаръ, онъ взглянулъ на стѣнные часы и безпокойно замигалъ бровями,—стрѣлка показывала почти половину четвертаго.

— Позвольте васъ спросить, какая это улица?—спросилъ онъ продавщицу, отдавая деньги.

— Большая Басманная,—отвѣтила она и удивленно взглянула на него раскосыми глазами, предполагая вѣроятно, что передъ ней стоитъ помѣшанный.

— Ого! — вскрикнулъ Струевъ и, выскочивъ изъ лавочки, сейчасъ-же нанялъ извощика.

Извощикъ, парень лѣтъ семьнадцати, въ армякѣ съ разноцвѣтными заплатами и въ необычайно большой шапкѣ, изъ которой съ одного боку торчалъ клокъ ваты, напрягалъ всѣ усилія, чтобы заставить своего долговязаго, сухопараго коня дѣйствовать такъ, какъ ему полагалось по его званію; онъ то махалъ кнутомъ и ухалъ, то стегалъ его по ногамъ, то прибѣгалъ къ увѣщательнымъ мѣрамъ и говорилъ: «н-но, милой, дѣлай!» но «милой» только вертѣлъ вылѣзшимъ короткимъ хвостомъ, кобенился, наваливаясь на оглоблю, и оглядывался на кнутъ, или принимался на трехъ ногахъ скакать какими-то курцъ-галопами, горделиво согнувъ шею, но мало подвигаясь впередъ. Голодъ начиналъ не на шутку доѣзжать Струева и онъ попросилъ извощика поторопиться.

— Стараюсь, сударь, видишь какъ,—отвѣтилъ тотъ,—да что ты съ имъ подѣлаешь? Этотъ самый меринъ—онъ полковой, жандарскій... Онъ четыре службы выслужилъ и такой, я тебѣ скажу, сударь, животный, что ежели игдѣ лѣтомъ въ музыку заиграютъ, сейчасъ это онъ услышитъ и ужь тогда ни на что не взираетъ.

— Что-же онъ дѣлаетъ?

— Танцовать налаживается. Н-но, милой!

Струевъ примирился со своимъ положеніемъ; видя полную безнадежность стараній извощика, и, не чая скоро достигнуть 3-й Мѣщанской, онъ вздумалъ развлечься разговоромъ съ нимъ и спросилъ:

— У тебя отецъ есть?

— Нѣтъ!—какимъ-то очень ужь беззаботнымъ, почти веселымъ тономъ отвѣтилъ извощикъ, обтирая рукавицей носъ. — У меня отецъ, господинъ, опился. И какая съ нимъ оказія случилась: залѣзъ онъ пьяный, стало быть, на печку и лежитъ тамъ, на другой день полѣзъ къ ему, стало быть, братишко мой, потрогалъ, а онъ ужь, значитъ, застылъ; какъ лежалъ скрючимшись, такъ и закоснѣлъ; бабы опослѣ на силу его отпарили, чтобы, стало быть, выпрямить...

— Тьфу ты, мерзость какая!—про себя проворчалъ брезгливый по природѣ Струевъ и проѣхалъ остальную дорогу молча.

## III.

Въ залѣ Струевыхъ, на покрытомъ для обѣда столѣ, горѣла низенькая лампочка. Настасья Агапитовна, томимая голодомъ, давно стояла у окна, поджидая супруга; со страхомъ дѣлала она различныя предположенія объ его исчезновеніи и въ концѣ концовъ остановилась на томъ, что мужъ ея навѣрно совращенъ гулякой Геліотроповымъ и увлеченъ въ трактиръ. Въ четвертый разъ появилась въ дверяхъ Афимья съ увѣдомленіемъ, что «у ней все перепрѣетъ», но въ это время звякнулъ звонокъ. Настасья Агапитовна встрепенулась, однако это былъ не Николай Васильевичъ, а Геліотроповъ, прибѣжавшій къ пріятелю разспросить о томъ, что у него произошло съ начальникомъ.

Настасья Агапитовна прямо встрѣтила гостя вопросомъ:

— Гдѣ Колечка?

— А развѣ его нѣтъ?

— Разумѣется, нѣтъ. Вы съ нимъ никуда сегодня не ходили?

— Никуда-съ, видѣлись утромъ на одну минутку.

— Ахъ, батюшки!—заметалась Настасья Агапитовна.—Ужь не случилось ли чего?

— Полноте, вѣдь онъ не маленькій!—утѣшалъ ее Геліотроповъ, хотя въ душѣ безпокоился не меньше ея.

— Давать, что ли?—мрачнымъ голосомъ спросила изъ прихожей Афимья.

— Я ужь, право, не знаю,—косясь на Геліотропова, проговорила Настасья Агапитовна.—И безъ Колечки то неловко, да и кушанье-то... Ну, дѣлать нечего, давай.

Афимья скрылась.

— А вы обѣдали?—спросила Настасья Агапитовна гостя.

— Какъ вамъ сказать?... Скорѣе закусывалъ, чѣмъ обѣдалъ.

— Ну, что-жь,—вздохнувъ, отозвалась хозяйка,—садитесь, обѣдайте.

Афимья внесла миску со щами; по комнатѣ распространился аппетитный запахъ капусты, на время заглушившій нѣжный ароматъ герани, стоявшей на двухъ окошкахъ.

— Садитесь на Колечкино мѣсто,—опять вздохнувъ, сказала Настасья Агапитовна.

Геліотроповъ присѣлъ и пасмурно посмотрѣлъ на маленькій графинчикъ съ желтоватой водкой, гдѣ было счетомъ двѣ рюмочки, а на днѣ лежали съ давнихъ временъ находившіяся тамъ лимонныя корки.

— Что на графинъ-то смотрите? — съ улыбкой сказала Настасья Агапитовна, ставя передъ нимъ тарелку, — Кушайте, не на поглядѣнье онъ поставленъ.

— Да-съ, рюмочку позвольте...

Хозяйка и гость кушали молча; Афимья стояла у притолки, по наполеоновски скрестивъ руки и отставивъ впередъ одну ногу, обутую въ старую резиновую хозяйскую калошу; она поглядѣла въ окно и, сказавъ: «идутъ», скрылась въ прихожую.

— Слава Богу!—воскликнула Настасья Агапитовна, поднимаясь съ мѣста и направляясь за Афимьей. Геліотроповъ тоже хотѣлъ было вскочить, но остался за столомъ, потому-что ему жаль было бросить хрящикъ, который онъ взялся непремѣнно перегрызть. Изъ прихожей слышались вопросы Настасьи Агапитовны и глухіе отвѣты Струева.

— Здравствуй, другъ! — съ напускной веселостью крикнулъ Струевъ, входя въ комнату и протягивая руку Геліотропову.

— Здорово, друже, гдѣ это тебя носило?

— Такъ, погулять немножко вздумалось. Ухъ, какъ я проголодался. Афимья, корми меня! Ну, нагулялся я вдоволь, чуть не до Лефортова дошелъ.

Онъ усѣлся къ столу и жадно принялся за щи.

— А я, братъ, зашелъ къ тебѣ разспросить насчетъ... началъ было Геліотроповъ,—но Струевъ, понявъ о чемъ тотъ заводилъ рѣчь и не желая, чтобы Настасья Агапитовна знала о непріятности въ «разсадникѣ», замахалъ руками и съ полнымъ ртомъ едва проговорилъ:

— По... послѣ обѣда, теперь не могу.

Вставъ изъ-за стола, Струевъ какъ-то мимоходомъ, по привычкѣ, чмокнулъ жену около уха, а Геліотроповъ поцѣловалъ въ ручку. Пріятели закурили папиросы и перешли въ маленькій кабинетикъ хозяина, откуда вскорѣ послышался его голосъ:

— Настенька! пошли намъ пивца!

— Сейчасъ,—отозвалась Настасья Агапитовна, приготовившаяся было у убраннаго обѣденнаго стола заняться штопаньемъ какого-то старья, и вышла въ кухню.

Струевъ прилегъ на ситцевую кушетку, а Геліотроповъ сѣлъ къ маленькому письменному столу и попыхивалъ папироской.

— Я шелъ къ тебѣ, Николай,—началъ онъ,— спросить, что у тебя съ іезуитомъ-то вышло?

— Съ какимъ іезуитомъ? — спросилъ Струевъ, очень хорошо знавшій, что подъ „іезуитомъ“ слѣдуетъ разумѣть начальника.

— Ну, вотъ еще! — Разумѣется съ нашимъ.

— О!—небрежно протянулъ Струевъ.—Я ужь и забылъ о немъ совсѣмъ.

— Ну, братъ, забывать о немъ не слѣдуетъ... Я потому и забѣжалъ къ тебѣ,

что послѣ класса онъ и меня опять изловилъ...

— Изловилъ?

— Изловилъ и, разумѣется, принялся свои іезуитскія нотаціи читать; въ потъ вогналъ, анаѳема! И между прочимъ говоритъ: «вотъ и пріятель вашъ, г. Струевъ, сегодня отличился, началъ въ классѣ какія-то представленія театральныя задавать». А потомъ, братецъ мой, вдругъ выпаливаетъ мнѣ: «А что, скажите пожалуйста, по секрету васъ спрошу, вы не замѣчали, не сталъ-ли г. Струевъ испивать?

— Ахъ, скотина!

— Совершенно вѣрно. Я вѣдь съ нимъ разговаривать не умѣю, отъ одного его дохлаго взгляда въ дрожь меня бросаетъ, а тутъ ужь и я не выдержалъ: «какъ вамъ не грѣхъ, ваше пр—во; да онъ съ роду капли въ ротъ не бралъ».

— Спасибо. Хоть и совралъ, а поступилъ по-дружески. А онъ что-же?

— «Очень радъ, говоритъ. Я было за него сталъ опасаться, вы меня успокоили».

— Ну, и чертъ съ нимъ!

Настасья Агапитовна вошла и поставила на столъ двѣ бутылки пива и два стакана; замѣтивъ, что она намѣревается принять участіе въ бесѣдѣ и хочетъ уже опуститься на стулъ, мужъ обратился къ ней:

— Ты, Настенька, дѣлаешь что-нибудь?

— Поштопать кое-что собрала...

— Ну, такъ штопай, мой другъ, мы тебѣ мѣшать не будемъ.

Настасья Агапитовна съ недовольнымъ лицомъ тихой походкой выплыла изъ комнаты.

— Ахъ, да!—крикнулъ ей вслѣдъ Струевъ,—тамъ въ передней сверточекъ лежитъ съ тетрадями, пришли его, пожалуйста, сюда.

Геліотроповъ, подавая Струеву стаканъ съ пивомъ, спросилъ:

— Какія тетради?

— Такъ, купилъ я себѣ для разныхъ замѣтокъ.

Настасья Агапитовна принесла свертокъ, подала мужу, бросила недружелюбный взглядъ на Геліотропова, сладостно вытягивавшаго изъ стакана пиво и удалилась.

Струевъ развернулъ свертокъ, повертѣлъ тетради въ рукахъ, потомъ всталъ, потянулся и положилъ ихъ на столъ передъ Геліотроповымъ, а самъ опять улегся на кушеткѣ.

— Куда ты это ихъ столько набралъ?—спросилъ Геліотроповъ, перелистывая тетрадки.

— А ты какъ думаешь?

— Не знаю.

— Развѣ забылъ нашъ вчерашній разговоръ?

— Да неужели ты вправду рѣшился? Милый!—восторженно крикнулъ Геліотроповъ и такъ крѣпко стиснулъ руку пріятеля, точно хотѣлъ выдавить изъ нея послѣдніе соки.

— Только смотри, Викторъ Геннадіевичъ, никому ни одного слова.

— Ну, вотъ еще!

— Знаю я тебя. Какъ примешься изливаться, только держись!

— Нѣтъ, милый,—съ обиженной улыбкой, укоризненно покачивая головой, произнесъ Геліотроповъ, — ты напрасно считаешь меня такимъ. Дѣйствительно, я люблю открыть свою душу ближнему, но только когда и гдѣ?

— Въ трактирѣ преимущественно.

— Что такое трактиръ? Трактиръ трактиромъ, а... прикажешь молчать,—и слова не промолвлю. Ну разскажи-же, разскажи мнѣ, голубчикъ,— продолжалъ онъ, почти до шепота понизивъ голосъ,—какіе у тебя планы? Что ты надумалъ писать,—драму или комедію? Или историческое что-нибудь? Ты, вѣдь, по исторіи страшно здоровъ!... Твоя «Ненаглядная»... Тамъ это все такъ разобрано...

— Я ничего еще не надумалъ. Да развѣ можно сразу?

— Нельзя?—совершенно наивно переспросилъ Геліотроповъ, подсаживаясь къ Струеву вплотную и любовно глядя ему въ лицо.

— Разумѣется, нельзя. Вѣдь написать піесу—не блинъ испечь.

— Я понимаю, что не блинъ, а полагалъ, что можетъ статься, у тебя есть въ головѣ готовый сюжетецъ.

— Сюжетъ найти не штука,—бойко говорилъ Струевъ,—стоитъ только дать волю фантазіи; я тебѣ такую фантасмогорію наплету, что и въ «Тысячи и одной ночи» не сыщешь!

— Такъ въ чемъ-же дѣло?

— А вотъ я тебѣ сейчасъ все это объясню, — сказалъ Струевъ, вставая съ кушетки и потягиваясь.

— Разсказывай, милый, только вотъ...

Онъ остановился.

— Что?—спросилъ Струевъ.

— Пивца-бы еще хорошо проглотить.

— Развѣ?... высоко поднимая брови и съ удивленіемъ взглянувъ на опорожненныя бутылки, спросилъ Струевъ.

— Жажда жестокая.

— Проворно. Настенька!

Изъ сосѣдней комнаты послышалось: «что тебѣ?»

— Пошли Афимью взять еще двѣ бутылочки.

Настасья Агапитовна ничего не отвѣтила, но слышно было, какъ она прошла въ прихожую.

— Ты тетрадки для этого купилъ?— спросилъ Геліотроповъ, перебирая тетрадки.

— Да, думаю кое-какіе матеріальцы пособрать.

— Великолѣпно! .. Знаешь что? Ты мнѣ, дураку, поразскажи, просвѣти меня, а я тѣмъ временемъ виньеточку тебѣ сострою.

— Сдѣлай одолженіе,— снисходительно усмѣхнувшись, отвѣтилъ Струевъ.

Геліотроповъ досталъ изъ кармана пантолонъ перочинный ножикъ съ резинкой, вытащилъ откуда-то изъ-за пазухи карандашъ, въ одну минуту очинилъ его и развернулъ тетрадку. Струевъ ходилъ взадъ и впередъ по маленькому кабинетику, одну руку заложивъ за спину, а другой для чего-то оттягивая нижнюю губу. Покашливая и шевеля на разные фасоны вѣчно канканирующими бровями, онъ сталъ излагать передъ пріятелемъ свои планы будущаго авторства.

Въ сущности у него никакихъ плановъ не было и быть не могло; рѣчь его была импровизаціей и настолько несвязной, что могла удовлетворить развѣ только усердно рисовавшаго Геліотропова, который все непонятное привыкъ считать чрезвычайно умнымъ, особенно въ устахъ обожаемаго пріятеля. Перескакивая съ одного на другое, трактуя о правдѣ и фальши, Струевъ все-таки какъ-то ухитрился въ самыхъ неясныхъ туманныхъ выраженіяхъ высказать, что ему желательно отъ какихъ-нибудь старыхъ, много видѣвшихъ людей послушать разсказы о разныхъ случаяхъ въ ихъ жизни; разсказы эти, занесенные въ тетрадки, должны были представлять тотъ матеріалъ, изъ котораго можно было-бы извлечь потомъ подходящіе сюжеты и по нимъ, какъ по канвѣ, вышивать всякіе умственные узоры, пріукрашенные «здоровыми, разумными словами», полными великаго значенія въ дѣлѣ гражданственности.

Въ разговорѣ онъ постепенно разгорячался, усиливалъ жестикуляцію и на ходу прихлебывалъ пиво. Геліотроповъ, рисовавшій на одной изъ тетрадокъ какую-то женскую окрыленную фигуру въ хитонѣ и русскомъ кокошникѣ, по временамъ отрывался отъ своей работы и взглядывалъ на оратора такимъ серьезнымъ, глубокомысленнымъ и мрачнымъ взоромъ, какъ будто дѣло шло о покушеніи на чью-нибудь жизнь. Отъ матеріаловъ Струевъ незамѣтно перешелъ къ разнымъ общимъ выводамъ относительно задачъ драматургіи; увлекаясь и запинаясь, онъ занесся выспрь и окончательно переселился въ міръ фантазій. Недопускавшій себя до ланья и непереносившій его въ другихъ, пріученный своей наукой къ точнымъ и вѣрнымъ выводамъ,— онъ теперь лгалъ, какъ самый безсовѣстный хвастунъ: онъ началъ выпаливать для него самого невѣдомыя вещи и наконецъ, ни къ селу, ни къ городу, приплелъ совершенно ему незнакомаго Лессинга. При этомъ имени лицо Геліотропова сдѣлалось еще озабоченнѣе. Серьезный видъ пріятеля видимо все больше подбадривалъ Струева; постепенно возвышая голосъ, онъ достигъ почти до сопрано и сталъ стрѣлять фразами, въ которыхъ уже почему-то вылетали рядомъ имена и Сарданапала, и Грановскаго, и Шекспира. Передъ Геліотроповымъ они скакали совершенно, какъ дождевые пузыри въ лужѣ,—не успѣвалъ лопнуть одинъ, какъ появлялся другой. Наизвѣстно до какихъ-бы геркулесовыхъ столбовъ достигло сбившееся со всякаго логическаго пути краснорѣчіе Струева, но, надорвавшись по упражненію въ верхнихъ регистрахъ, онъ вздумалъ освѣжиться пивомъ, взялся за одну бутылку, за другую, но обѣ уже были пусты.

— Уже? высоко поднявъ брови, спросилъ онъ Геліотропова.

— Ахъ, извини, голубчикъ,—конфузливо заговорилъ тотъ,—заслушался тебя и... Впрочемъ, я думаю можно-бы и еще парочку послать?

— Ну, ужь нѣтъ, довольно. Что у меня за полпивная? Скоро чай будемъ пить.

Онъ взглянулъ на тетрадь, лежавшую передъ пріятелемъ. Викторъ Геннадіевичъ старательно, съ большими выкрутасами и хитрыми росчерками вырисовывалъ заглавную букву *М*, очевидно долженствовавшую послужить началомъ слова «матеріалы».

— Вонъ какую штуку загнулъ!— проговорилъ Струевъ, разглядывая рисунокъ.

— Не дурно? — съ сіяющей улыбкой, поднимая голову, спросилъ Геліотроповъ,— ты погоди, я какъ нибудь съ собой акварельки возьму, да прохвачу легкими тонами...

— Это прекрасно,—съ глубокомысленнымъ видомъ замѣтилъ Струевъ,—но ты постарайся для меня насчетъ самыхъ матеріаловъ.

— Я? я всей душей, только ты, голубчикъ, научи, какъ?

— А вотъ какъ: если попадется человѣкъ, который можетъ про что-нибудь разсказать, тащи его прямо ко мнѣ.

— У-у, братъ!—воскликнулъ Геліотро

повъ. — Я тебѣ такой экземпляръ доставлю,—угоришь!

— Кого?

— Есть у меня старичекъ одинъ, здѣшній обыватель, съ незапамятныхъ лѣтъ живетъ въ нашихъ окрестностяхъ, всю Москву вдоль и поперекъ знаетъ. Онъ тебѣ такъ удружитъ, что останешься доволенъ.

— Ну, вотъ и отлично, приведи его скорѣй, мы его...

Онъ не договорилъ, потому-что изъ сосѣдней комнаты послышался голосъ Настасьи Агапитовны: «чай готовъ»!

— Пойдемъ, — сказалъ Струевъ и оба пріятеля вышли въ залъ.

На томъ столѣ, гдѣ обѣдали, кипѣлъ средней величины самоваръ и лежала связка баранокъ; для хозяина была налита очень большая чашка, нѣкогда подаренная ему супругой въ именины, она была росписана цвѣтами, среди которыхъ два летящихъ купидона держали щитъ съ надписью: «Желаю щастія»; для гостя былъ приготовленъ стаканъ въ мельхіоровомъ пожелтѣвшемъ подстаканникѣ. Сама хозяйка уже кушала, подувая на блюдечко и полизывая въ очень умѣренныхъ дозахъ съ ложечки какое-то черное варенье. Сначала всѣ молчали, Струевъ размѣшивалъ ложечкой сахаръ, а Геліотроповъ покуривалъ, пуская дымъ въ бокъ, чтобы не попасть въ носъ хозяйкѣ, которая первая прервала молчаніе.

— Объ чемъ это ты, Колечка, такъ распространялся?

— Кое о чемъ, другъ мой,—задумчиво отвѣтилъ Колечка.

— Дѣла у насъ, Настасья Агапитовна, серьезныя пошли,—промолвилъ Геліотроповъ.—Такія серьезныя, что... Впрочемъ, Богъ дастъ, живы будемъ, сами увидите.

— Напрасно вы въ эти загадки-то играете; я здѣсь сидѣла съ работой и всѣ ваши разговоры слышала.

— А слышали, такъ вотъ и пожелайте своему благовѣрному успѣха на новомъ поприщѣ.

— Это піесы-то писать?

— Да-съ, піесы-то. Вотъ мы теперь сидимъ за самоварчикомъ, гдѣ-то въ третьей Мѣщанской, и никто насъ не знаетъ, никому до насъ дѣла нѣтъ, такъ—кикиморы какія-то.

— Можетъ быть вы и кикимора, а я себя кикиморой не считаю.

— Да, да-съ, это я про себя,—поспѣшилъ онъ ее успокоить, спохватившись, что сказалъ не складно.—Вотъ я и говорю-съ, сидимъ мы и никто насъ не замѣчаетъ, но придетъ пора...

— И опять никто не замѣтитъ,—спокойно, дуя въ блюдечко, замѣтила Настасья Агапитовна.

— Нѣтъ-съ, напрасно. Придетъ, я говорю, пора, когда имя Струева возсіяетъ на горизонтѣ и прогремитъ изъ края въ край!

При послѣдней фразѣ Геліотроповъ сдѣлалъ такой смѣлый жестъ, что сшибъ съ самовара комфорку.

— Александръ Македонскій былъ великій человѣкъ, Викторъ Геннадіевичъ, но самоваровъ разрушать не слѣдуетъ,—съ улыбкой замѣтилъ Струевъ, поднимая откатившуюся къ его ногамъ комфорку.

— Прости, голубчикъ! Простите, Настасья Агапитовна, широконько размахнулся... Ужь я всегда такой, когда меня что за живое зацѣпитъ... Такъ вотъ я и говорю-съ,—прогремитъ на весь міръ нашъ Николашка!

— Прогремитъ, либо нѣтъ. Это вы только такіе увлекательные, что можете про себя всякія глупости воображать.

— Увидимъ-съ,—кротко и не обижаясь отвѣтилъ Геліотроповъ;—у меня есть даръ прозорливца, я впередъ предвижу все, что произойдетъ.

— Вамъ бы въ такомъ случаѣ изъ учителей-то вонъ выйти, въ гадалки поступить, или въ сумасшедшій домъ, на мѣсто Ивана Яковлевича,—съ ироніей сказала Настасья Агапитовна и фыркнула отъ смѣха въ блюдечко, отъ чего нѣсколько брызгъ попало на Струева.

— Хорошо-съ, извольте меня причислять къ безумнымъ, къ дуракамъ, къ кому угодно, а я все-таки одно вамъ скажу: попомните мои слова!

— Извольте, попомнимъ.

— Да-съ, попомните, и потомъ, если по моему не сбудется, даю полное право плюнуть мнѣ въ самое рыло.

— Невѣжества я дѣлать не стану, потому мнѣ никакой сласти нѣтъ въ плеваньи, а я такъ думаю, что вы все это поговорите, да бросите, тѣмъ и дѣло кончится.

— Ну, хорошо-съ, пусть будетъ по вашему, спорить не стану, но твердо надѣюсь, что когда вашъ благовѣрный начнетъ денежки лопатами загребать, такъ и мнѣ, грѣшному, угощенье будетъ хорошее, да и на вашей особѣ заиграютъ камни самоцвѣтные... шелкъ, да бархатъ.

— Ого-го-го! — воскликнула Настасья Агапитовна.—Откуда же это къ намъ такое благополучіе свалится?

— Все оттуда же, изъ храма музъ.

— Колечка,—обратилась Настасья Агапитовна уже серьезно къ мужу,—что же ты

молчишь? Они изъ меня дуру строятъ, а тебѣ и горя мало.

— Чѣмъ же дуру, мой другъ? Онъ, конечно, увлекается, но отчасти и правъ, если, разумѣется, дѣло пойдетъ...

— Позвольте вамъ объяснить, Настасья Агапитовна,—уже съ серьезной миной началъ Геліотроповъ,—что никакой насмѣшки съ нашей стороны нѣтъ; напишетъ нашъ Колечка дивную піесу, поставятъ ее на театрѣ, будетъ она имѣть успѣхъ, а потомъ ужь только успѣвай подбирать денежки.

— Да откуда?

— Съ театра.

— Да развѣ тамъ за это платятъ?

— А какъ же! За каждый разъ, какъ сыграютъ, такъ и получай.

— И по многу имъ даютъ, Колечка?— смягчившимся тономъ спросила Настасья Агапитовна.

— Тамъ идетъ какое-то процентное награжденіе... Я право не знаю, сколько...

— А однако? Это что такое значитъ процентное награжденіе?

— Процентъ со сбора; если, напримѣръ, десять процентовъ, то со сбора въ тысячу автору придется сто рублей, и такъ далѣе.

— И это каждый разъ? — всплескивая руками воскликнула окончательно просіявшая Настасья Агапитовна.

— Непремѣнно!

— Ахъ, Колечка, такъ ты напиши!

Струевъ съ меланхолической улыбкой пошевелилъ бровями, а Геліотроповъ, лукаво посмѣиваясь, обратился къ Настасьѣ Агапитовнѣ.

— Что, сударыня, смилостивились? Раскусили теперь, гдѣ раки-то зимуютъ? А сначала на меня нападеніе дѣлали!

— А, что изъ того, что я на васъ нападеніе дѣлала? Если-бы вы толкомъ говорили, такъ и нападеній никакихъ не было-бы.

— Извините.

— А ты, Колечка, непремѣнно садись и пиши эти самыя піесы. Что тебѣ стоитъ при твоемъ образованіи, да при понятіи? Ежели-бъ я умѣла, такъ однимъ духомъ все-бы сдѣлала.

— Ахъ, другъ мой, задумчиво, со вздохомъ произнесъ Струевъ, еслибы это такъ легко давалось!

— Да чему-же тутъ не даваться-то? Ты человѣкъ образованный, все ты критикуешь, всякую эту литературу знаешь...

— Литературу — да, а людей? Людей, другъ мой, нужно изучить, а потомъ и писать.

— А чего ихъ изучать-то? Вѣдь это сочиненіе, ты и сочиняй, что въ голову придетъ, только чтобы было позанятнѣй; напримѣръ, чтобы разбойники какіе-нибудь были, или ребенка отъ матери злодѣи украли, или... еще что-нибудь.

— Это не подойдетъ-съ,—съ убѣжденіемъ перебилъ ее Геліотроповъ,—надо чтобы здоровое, русское слово заиграло.

— Ну, ужь вы молчите, пожалуйста,— огрызнулась на него Настасья Агапитовна.—Говори ты, Колечка.

Струевъ, скрѣпя сердце, повѣдалъ передъ супругой въ популярномъ изложеніи о своихъ планахъ; съ напряженнымъ вниманіемъ, качая въ тактъ головой, Настасья Агапитовна выслушала его и умиленно воскликнула:

— Ахъ, Колечка, въ воскресенье безпремѣнно схожу въ Андреевскую богадѣльню.

— Зачѣмъ?—спросилъ Струевъ.

— Тамъ моя бабушка, папашина тетенька, живетъ, я ее къ намъ приведу; она ужь давно сюда просится, да я все какъ-то... Вотъ ужъ она тебѣ разскажетъ, такъ разскажетъ!... Столько она всякихъ исторіевъ знаетъ, что даже вообразить нельзя.

— Отлично, давай и бабушку.

Въ прихожей, какъ изъ подземелья послышался голосъ Афимьи: «убирать самоваръ-то?»

— Убирай, убирай,—сказала Настасья Агапитовна и поглядѣла на маленькіе часы съ розаномъ на циферблатѣ, мирно постукивавшіе за выступомъ печки.—Батюшки! Одиннадцать скоро!

— Ого, какъ мы засидѣлись и не видали, какъ время прошло,—сказалъ Геліотроповъ.—Гдѣ моя шапка-то?

— Куда-же ты?—остановилъ его Струевъ.— Успѣешь, закусимъ чего-нибудь... Настенька, принеси тамъ, что есть.

— Закусывать-то, кажется, ничего не осталось,—бросила на ходу Настасья Агапитовна, слѣдуя въ кухню за Афимьей, уносившей чайный приборъ.

— Не уйти-ли, братъ, мнѣ?—спросилъ Геліотроповъ, повертывая въ рукѣ старую съ плѣшинами шапку,—Настасья Агапитовна все какъ-то ко мнѣ недружелюбно... Можетъ быть ей непріятно...

— Ну, что ты? Вотъ еще!... Точно ты ее не знаешь! Оставайся, на скорую руку перекусимъ и распрощаемся.

— Ну, хорошо,—съ худо скрываемымъ удовольствіемъ промолвилъ тотъ, кладя шапку на окошко, между двумя горшками съ геранью.

— Николаша!—негромко окликнулъ онъ, пройдясь раза два по комнатѣ.

— Что?

— Тамъ, братъ, давеча я замѣтилъ...

— Что замѣтилъ?

— Въ графинчикѣ-то ничего не осталось,—еще болѣе понизивъ голосъ, продолжалъ тотъ,—не мѣшало-бы возобновить, потому безъ воробушка, самъ знаешь...

— Ахъ, да! — сказалъ Струевъ и, круто повернувшись, быстро скрылся въ потемкахъ прихожей. Вскорѣ за его исчезновеніемъ послышался ворчливый голосъ Настасьи Агапитовны и послѣ нѣкоторыхъ дебатовъ слышно было, какъ Афимья хлопнула дверью, послѣ чего Струевъ вернулся назадъ и, закуривъ папироску, сѣлъ около печки. Оба пріятеля нѣсколько времени молчали, первымъ заговорилъ Геліотроповъ.

— Ахъ, этотъ іезуитъ проклятый! Не идетъ онъ у меня изъ головы!

— Вотъ еще!

— Никого я въ жизни такъ не боялся, какъ-его. Вотъ, кажется, еслибы въ лѣсу съ медвѣдемъ встрѣтился, не испугался-бы, а его, дьявола, какъ увижу, просто самъ не свой дѣлаюсь.

— Э, полно! Стоитъ толковать! — притворно-безпечнымъ тономъ возразилъ Струевъ, хотя при воспоминаніи о іезуитѣ его изрядно кольнуло.

— Нѣтъ, братъ, не скажи. Помнишь исторію съ Кутневичемъ? За что онъ человѣка погубилъ?

— Кутневичъ самъ виноватъ.

— Чѣмъ это? Тѣмъ, что въ русскомъ костюмѣ на службу пришелъ?

— Да, и въ русскомъ костюмѣ, и пьяный.

— Вѣрно; да развѣ онъ не могъ отеческимъ манеромъ съ нимъ обойтись?

— Какое тутъ отеческое обхожденіе, когда Кутневичъ стуломъ на него замахнулся.

— Ну, да... замахнулся! это только разговоры одни...

— Какіе разговоры? Хрусталевъ стулъто вырвалъ.

— И очень жаль, пусть-бы ему влетѣло хорошенько... Но все-таки, братъ, какъ хочешь разсуждай, а съ нимъ нужно держать ухо востро. Какъ разъ состроитъ пакость.

— Ну, вотъ еще! Стоитъ обращать вниманіе! По моему,—есть онъ на свѣтѣ, нѣтъ его,—рѣшительно все равно.

Ужь одно имя пріятнаго начальника царапало душу Струева, но, не находя способа отдѣлаться отъ непріятнаго чувства, онъ бравировалъ, какъ высѣченный, до невозможности сѣсть, школьникъ, сдерживая внутренніе вопли, хвастаетъ передъ товарищами своими спартанскимъ терпѣніемъ и говоритъ, что ему «все наплевать».

— Настенька! — крикнулъ Струевъ.— Скоро что ли?

— Самъ же кухарку услалъ, а спрашиваетъ, скоро ли? Мнѣ изъ кухни уйти нельзя, пока Афимья не воротится,—рѣзко, раздраженно прокричала изъ кухни Настасья Агапитовна.

Скоро, однако, кухонная дверь снова хлопнула и черезъ минуту появилась Афимья, обтирая озябшій носъ, съ полубутылкой водки, а вслѣдъ за ней и Настасья Агапитовна съ тарелками, изъ которыхъ на одной лежали два холодныхъ битка, а на другой—кусокъ копченой колбасы. Хозяева сѣли къ столу, а Геліотроповъ, видя, что битковъ только два, и замѣтивъ на лицѣ хозяйки новый налетъ строптивости, не сѣлъ; онъ вынилъ двѣ рюмки съ хозяиномъ, закусилъ маленькимъ кусочкомъ колбасы и сталъ раскланиваться. Струевъ въ это время ѣлъ битокъ и простился съ пріятелемъ молчаливымъ пожатіемъ руки, то же сдѣлала и хозяйка. Геліотроповъ вышелъ въ прихожую и сталъ въ потемкахъ шарить калоши.

— Афимья, посвѣти! — крикнула, не вставая съ мѣста, Настасья Агапитовна.

— Ничего-съ, я найду и такъ.

— Надо же запереть-то за вами.

Афимья не откликалась.

— Все равно-съ. Николаша запретъ. Поди-ка, братъ, сюда на минуточку.

Струевъ, дожевывая битокъ, вышелъ въ прихожую; Настасья Агапитовна подозрительно посмотрѣла вслѣдъ.

— Послушай, голубчикъ,—шепотомъ началъ Геліотроповъ,—я хочу повидать того старичка, о которомъ говорилъ.

— Ну, что-жь? Повидай.

— Думаю зайти въ портерную къ Сухаревой, онъ тамъ бываетъ, пивца выпить.

— Выпей.

— Только вотъ въ чемъ дѣло-то... Ты ужь мнѣ дай рубликъ до жалованья, а то у меня ничего нѣтъ. Его тоже надо будетъ угостить.

Струевъ молча полѣзъ въ карманъ, нашарилъ рублевую бумажку и отдалъ Геліотропову, тотъ шепотомъ сказалъ «спасибо», и потомъ громко прибавилъ:

— Будь здоровъ!

Хлопнула дверь и Струевъ возвратился на свое мѣсто.

— Что онъ у тебя денегъ что-ли просилъ?—мрачно спросила Настасья Агапитовна.

— Нѣтъ.

— Про что же онъ тебѣ тамъ жужжалъ?

— Такъ, старичка какого-то хочетъ при-

вести, говоритъ, что онъ много разныхъ разностей знаетъ.

— Такъ къ чему же шептать-то?—зѣвая, недовѣрчиво проговорила Настасья Агапитовна.

— Такъ ужь онъ... Ты вотъ что, Настенька, ты ложись, а я посижу, кое-что пописать попробую.

— Піесу?—съ новымъ зѣвкомъ спросила Настасья Агапитовна.

— Да, можетъ быть...

Онъ не договорилъ и прошелъ въ свой кабинетикъ, затворилъ дверь, закурилъ папироску и сѣлъ къ столу. Изъ столовой сначала послышалось удаляющееся шмыганье Настасьи Агапитовны, потомъ тяжеловатое шлепанье резиновыхъ калошъ Афимьи, стукъ убираемыхъ тарелокъ, задуванье лампы, икота, новое шлепанье по направленію къ кухнѣ, и затѣмъ все вокругъ Струева смолкло. Онъ развернулъ тетрадку съ виньеткой Геліотропова, долго смотрѣлъ на нее, потомъ обмакнулъ перо въ чернильницу, но... задумался; онъ совсѣмъ не зналъ, что писать... Нѣсколько времени онъ просидѣлъ молча, держа перо на-готовѣ, какъ воинъ, замахнувшійся мечомъ, и наконецъ крупнымъ, связнымъ почеркомъ вывелъ на первой страницѣ: «Какъ надо приступать къ драматическому сочиненію». Задавъ себѣ эту, не легко разрѣшимую задачу, онъ положилъ перо, привалился къ спинкѣ стула, закинулъ голову къ верху и сталъ думать. Какъ онъ ни старался напрягать свой мыслительный аппаратъ, ничего похожаго на какое-нибудь рѣшеніе не получалось, а только докучливо торчала въ умѣ глупая фраза: «прежде всего нужно положить передъ собою бумагу и взять перо». Желая отдѣлаться отъ этого назойливаго вздора, онъ снова взялъ перо, бойко прикоснулся имъ къ бумагѣ, но ограничился тѣмъ, что началъ оттушевывать написанную фразу горизонтальными черточками. Это пустое занятіе какъ-то незамѣтно устранило потребность разрѣшить хитрую задачу и на смѣну ей явилось мечтательное представленіе о томъ старичкѣ, съ которымъ теперь вѣроятно уже сидитъ въ портерной Геліотроповъ. Онъ прошелся раза два и снова въ задумчивости сѣлъ надъ столомъ, подперевъ лобъ рукой. Старичекъ съ Геліотроповымъ слиняли передъ нежданно-появившимися въ головѣ словами: «жизнь и правда». Точно игрушечные деревянные кузнецы или часовой маятникъ они выбивали въ его мозгу однообразную мелодію: «Тикъ-такъ,—жизнь и правда! Тикъ-такъ,—жизнь и правда»! Неизвѣстно, какимъ образомъ очутившееся въ его рукѣ перо начертало: «Жизнь и правда, вотъ тѣ двѣ исходныя точки, отъ которыхъ долженъ отправляться писатель». Двѣ точки... а развѣ не одна?

Въ воображеніи учителя математики сейчасъ же получилось графическое изображеніе этой идеи,—изъ точекъ $a$ и $b$ протянулись двѣ линіи и пересѣклись подъ острымъ угломъ въ точкѣ $c$. Что же обозначаетъ эта точка $c$? Совмѣщеніе двухъ понятій «жизни и правды»? Если онѣ совмѣстились въ одной точкѣ, то должно получиться... Что должно получиться?—Отвѣта нѣтъ. Стали было мелькать какія-то идеальныя представленія о драматической поэзіи, о воплощеніи «здороваго, разумнаго слова», но они шли въ перебой съ кратчайшими линіями, тангенсами, синусами, и прочими атрибутами, хотя и достовѣрной, но сухой профессіи Струева. Докучливая мозговая сутолока томительно дѣйствовала на весь, уставшій за день, организмъ; невозможность придти къ опредѣленному результату производила какую-то ломоту, потомъ все переходило въ сладкую истому новаго, неиспытаннаго, наркотически-пріятнаго чувства... Струевъ уже не прикасался къ перу, онъ съ закрытыми глазами до двухъ часовъ ночи просидѣлъ почти неподвижно, находясь въ дремотномъ, созерцательномъ состояніи и охваченный облачнымъ, туманнымъ, но сладостнымъ сознаніемъ великаго призванія драматурга.

А въ это время, въ комокъ съежившись подъ ваточнымъ стеганымъ одѣяломъ, Настасья Агапитовна видѣла во снѣ, что иностранка портниха принесла ей примѣривать малиновое бархатное платье съ длиннымъ шлейфомъ и съ жемчугомъ, совершенно такое, какое она видѣла въ одной исторической драмѣ на первой актрисѣ.

(*Окончаніе слѣдуетъ.*)

**М. Садовскій.**

# Рихардъ Вагнеръ.

## Отрывокъ изъ моихъ воспоминаній.

(Первая поѣздка за-границу въ 1864 году).

— «Сегодня Вагнеръ у насъ будетъ въ гостяхъ!» Съ этими словами вбѣжалъ однажды въ мою комнату Сѣровъ, весь сіяющій, и началъ въ волненіи ходить по всей нашей крошечной квартиркѣ, которую мы занимали на дачѣ подъ Вѣной (Dornbach.) До сихъ поръ она намъ казалась весьма красивой, но теперь невольно бросилось въ глаза ея убожество. Стали переставливать мебель и такъ, и сякъ... комнаты оставались убогими и даже наскоро сорванные букеты ни мало не разукрасили ихъ. Не успѣли мы еще основательно одуматься, какъ въ нашей уединенной аллеѣ раздался конскій топотъ и мигомъ подкатила къ подъѣзду четырехмѣстная роскошная коляска, запряженная парою вороныхъ. Я кормила случайно залетѣвшую къ намъ птичку, гостившую у насъ уже нѣсколько дней. Сѣровъ выскочилъ на встрѣчу къ Вагнеру, у меня же затуманилось въ глазахъ; не выпуская птички изъ рукъ, я слѣдила глазами за сценой привѣтствія двухъ друзей. Вотъ... цѣлуются... уже въ переднюю вошли... дверь въ комнату отворяется... руки у меня задрожали, птичка упорхнула подъ диванъ... Вагнеръ сталъ на порогѣ! Сѣровъ только-что собрался меня представить, — сказавъ: «Meine Frau», какъ меня точно какая-то невѣдомая сила толкнула броситься за птичкой подъ диванъ! Вагнеръ, не задумываясь, послѣдовалъ за мной и, поймавъ птичку, любезно передалъ ее мнѣ. Когда мы оба покинули мѣсто нашего перваго знакомства, онъ добродушно-лукаво подшутилъ надо мною, сказавъ Сѣрову:

— «Ich habe schon Bekantschaft geschlossen mit ihrer lieben Frau», а самъ пригрозилъ ему пальцемъ, — пробормотавъ:

— «Sapperlot, zu alt ist ihre Frau gewiss nicht. Na, also hier hausen sie, Freundchen?» добавилъ онъ.

Если Сѣровъ былъ жизненъ, подвиженъ, юрокъ, то Вагнеръ еще въ гораздо большей степени соединялъ въ себѣ всѣ эти свойства. Положительно ему не сидѣлось на мѣстѣ. Онъ предложилъ дальнюю прогулку въ лѣсъ, и мы помчались въ коляскѣ, по чудеснѣйшей дорогѣ на какую-то гору. Тутъ удержу не было его веселости! Онъ влѣзалъ на деревья, прыгалъ, шалилъ, рѣзвился, какъ ребенокъ. Какой-то шарманщикъ наигрывалъ Оффенбаховскую мелодію, изъ «Орфея въ аду». Вагнеръ передалъ ему золотую монетку, увѣряя, что творецъ оперетокъ шлетъ ему благодарность за популяризацію его великихъ произведеній. Физіономія шарманщика выражала одинъ испугъ...

Нахлобучивъ какъ-то особенно шляпу на глаза, Вагнеръ увѣрялъ, что передъ нами сидитъ саксонскій портье, и дѣйствительно, когда верхняя часть лица была закрыта, онъ совсѣмъ не похожъ былъ на интеллигентнаго человѣка, но какъ только онъ открывалъ лобъ, такъ не-

медленно присутствующіе проникались глубочайшимъ уваженіемъ къ геніальному «cachet», которое лежало на всей его особѣ. Веселье Вагнера, переходящее какъ-будто черезъ край, было вызвано чрезвычайными событіями, имѣвшими рѣшающее дѣйствіе на его судьбу.

По выходѣ въ свѣтъ брошюрки, обращенной къ друзьямъ, ему предложена была баварскимъ королемъ истинно королевская помощь: уплата всѣхъ его долговъ (ихъ было не мало), вилла въ Штарнбергѣ (на томъ озерѣ, въ которомъ король нашелъ преждевременную смерть) и мѣсто въ Байрейтѣ для постройки опернаго театра. Не то одно обрадовало Вагнера и глубоко тронуло его артистическую душу, что ему предоставлены были большія средства, но форма, въ какой они были ему предложены еще болѣе способствовала подъему духа геніальнаго композитора. Король написалъ ему письмо, дышащее истиннымъ увлеченіемъ, трогательной вѣрой въ значеніе композитора въ отечественной музыкальной литературѣ, и король-идеалистъ вѣрилъ въ Вагнера до самой трагической своей кончины! Въ самомъ дѣлѣ, моментъ, въ который я имѣла счастье познакомиться съ Вагнеромъ, былъ одинъ изъ лучшихъ въ его жизни. До пріѣзда своего въ Россію онъ нуждался постоянно въ деньгахъ, письма его къ Сѣрову преисполнены были жалобой на свою судьбу, на недостатокъ средствъ, на необходимость прибѣгать къ займамъ, и вдругъ его жизнь, какъ бы по мановенію заколдованнаго жезла, превратилась въ какое-то волшебное существованіе. Понятно, что 50-лѣтній Вагнеръ могъ превратиться въ школьника, лазившаго на деревья. Онъ бросался на траву, вбирая широкой грудью душистый воздухъ и задыхался отъ безмѣрно глубокаго счастья, переживая канунъ реализаціи своей обширной идеи: *устройства праздничества на подобіе древнихъ Грековъ*. Бесѣдуя съ Сѣровымъ о будущихъ планахъ, о мюнхенскомъ театрѣ, о передѣлкѣ «Тангейзера», Вагнеръ прогулялъ съ нами до восхода луны; затѣмъ довезъ насъ до нашего жилья, нѣжно распростился съ Сѣровымъ и умчался, упоенный надеждой на будущее, вѣрой въ настоящее. Его высокій, чудный лобъ не былъ омраченъ тревожной заботою: ясный, свѣтлый, словно лучезарный Фебъ, исчезъ онъ въ тѣнистой аллеѣ, погрузившейся послѣ нарушенной тишины въ таинственное безмолвіе и магическую дремоту; луна скромно просвѣчивала сквозь густую листву.

Мы долго съ Сѣровымъ стояли на порогѣ, какъ заколдованные, на силу могли придти въ себя отъ ошеломляющаго дѣйствія чудно проведеннаго дня. Оба мы чувствовали до боли горькое сожалѣніе, что день этотъ прошелъ.

Сѣровъ часто видѣлся съ Вагнеромъ, былъ съ нимъ въ очень дружескихъ отношеніяхъ, но онъ затихалъ при немъ, только-что успѣвая слѣдить за ходомъ мыслей, мѣнявшихъ быстро свое теченіе, за которымъ не угнаться было даже интелекту сильно напрактикованному въ области мыслительной гимнастики. Правда, что Сѣровъ особенно умѣлъ вызывать въ немъ эту потребность расточать свои умственные сокровища.

— Передъ нимъ я пассую,—говорилъ обыкновенно Сѣровъ—чувствую себя болѣе слабымъ партнеромъ, поэтому я всегда такъ счастливъ, когда его вижу; я любуюсь имъ какъ чуднымъ феноменомъ богатой природы. Моя привязанность къ нему безгранична, отношенія мои къ нему до такой степени безкорыстны, что я не желаю даже играть ему своихъ сочиненій, чтобъ онъ ни на минуту не чувствовалъ какой-нибудь обязанности въ отношеніи ко мнѣ, ради нашей дружбы, не желаю накладывать никакого ига на него; я знаю, что въ немъ нѣтъ интереса къ другимъ авторамъ *). Только когда онъ самъ заговорилъ со мной о «Юдиѳи», узнавъ, что я ее пишу, то я съ нимъ, понятно, бесѣдовалъ о своемъ произведеніи. Онъ между прочимъ спросилъ: «Какъ вы распланировали сюжетъ? въ пяти актахъ будетъ опера? Народъ, Юдиѳь одна, потомъ она въ лагерѣ, убійство и возвращеніе?» Точь въ точь попалъ въ задуманную концепцію. Вспоминаю, какъ я познакомился съ нимъ; это было въ Швейцаріи, гдѣ онъ былъ въ изгнаніи. Пріѣзжаю въ отель. Сидитъ маленькій человѣчекъ, съежившись, разсерженный; у него приколачивали ковры къ дверямъ, онъ встрѣчаетъ меня съ жалобой на проклятый піанизмъ, мѣшавшій ему писать и думать. Потомъ къ нему пришелъ какой-то художникъ и Вагнеръ мнѣ шепнулъ съ траги-комической улыбкой: «Jetzt werde ich ausgehauen und bemalt!» Тогда еще его слава не была особенно распространена. Листъ только-что продирижировалъ въ Веймарѣ его «Лоэнгрина», самъ аплодируя оперѣ, сидя за дирижерскимъ пультомъ. Этотъ апплодисментъ имѣлъ такое рѣшающее дѣйствіе на Веймарскую публику, что успѣхъ оперы былъ предрѣшенъ и отсюда «Лоэнгринъ» отплылъ на своемъ лебедѣ, чтобы причалить къ оперными сценамъ всей Германіи. А вѣдь не будь великаго Франца, Вагнеру пришлось бы похоронить «Лоэнгрина». Каково положеніе композитора, когда даютъ его оперу, а онъ не имѣетъ права пріѣхать на представленіе!? Впрочемъ это далеко не такъ непріятно, какъ быть свидѣтелемъ провала въ родѣ парижскаго, гдѣ давался его «Тангейзеръ»;

*) Разъ Вагнеръ вошелъ къ Сѣрову, когда тотъ оркестровалъ свою оперу. Онъ заглянулъ въ оркестровку, внимательно просмотрѣлъ ее и на вопросъ Сѣрова,—какъ онъ ее находитъ? отвѣтилъ:

— Я же знаю, что вы оркестровкой владѣете вполнѣ.

Вотъ единственная бесѣда Вагнера съ Сѣровымъ объ его музыкѣ.

французамъ надоѣли арфы и они закричали среди спектакля: «à bas les harpes!»

## Мюнхенъ (1869.)

Мы выѣхали въ тотъ городъ, гдѣ произведенія Вагнера были освящены и санкціонированы музыкальными священнослужителями, но не ранѣе чѣмъ раздалось королевское слово: «я признаю Вагнера геніемъ!...» Германія глумилась, но признала наконецъ Вагнера своимъ національнымъ реформаторомъ въ музыкѣ. Правда, что средствъ не жалѣли, дана была возможность развернуться и провести реформы. До переселенія Вагнера въ Мюнхенъ, т.-е. до полновластнаго его хозяйничанья въ театрѣ, вагнеріанцы были раскиданы по разнымъ государствамъ и городамъ, представляя собою типъ убѣжденныхъ бойцовъ; перомъ, дирижерствомъ или горячимъ словомъ отстаивали они принципы своего великаго маэстро. Со стороны музыкальнаго ареопага и публики посыпались глумленія и насмѣшечки: вагнеріанцевъ окрестили прозвищемъ «будущниковъ» (Zukünftler); всякое безобразное музыкальное сочетаніе обзывали «вагнеріановскимъ», причисывали самому Вагнеру нелѣпое стремленіе къ звукоподражанію въ родѣ стука тарелокъ, вилокъ и проч. Все это не мѣшало, конечно, стремиться массой въ его спектакли и концерты.

Повторяю, вагнеріанцы 60-хъ годовъ за-границей были просвѣщенными бойцами, отличавшимися пылкимъ сочувствіемъ къ новаторствамъ вообще, а къ вагнеровскимъ въ частности. Мюнхенъ служилъ центромъ для ихъ сборищъ, а кто не могъ жить около дорогого учителя, тотъ считалъ своимъ долгомъ посѣщать образцовые спектакли, руководимые самимъ авторомъ. Въ это время вагнеріанизмъ переживалъ свои золотые годы; беззавѣтная вѣра укрѣпилась отъ фактическаго осуществленія Вагнеровскихъ мечтаній, внезапный успѣхъ превзошелъ всякое ожиданіе, потому-что оперы послѣдняго стиля стали не только возможными для исполненія, но даже любимыми. (До Мюнхенскаго почина, «Тристанъ и Изольда» считалась оперой немыслимой для сцены, и поклонники ея восторгались, изучая партитуру глазами, не питая надежды видѣть когда-нибудь на сценѣ это чудное произведеніе.)

Мы пріѣхали въ Мюнхенъ въ самый разгаръ лѣтняго сезона; назначены были «Мейстерзингеры» и «Изольда» для пріѣзжихъ гостей; персоналъ состоялъ изъ избранныхъ силъ среди оперныхъ трупп всей Германіи. Вагнера въ Мюнхенѣ не было, потому-что жизнь его становилась не безопасной въ баварской столицѣ. Государству, понятно, не дешево обошлось поклоненіе короля Вагнеровскимъ идеямъ; въ народѣ проскользнули нелѣпые слухи о безконтрольныхъ тратахъ государственныхъ доходовъ исключительно на Вагнера и его театръ. Отрицатели искусства взбунтовались противъ яко-бы виновника вѣчнаго дефицита и въ одинъ прекрасный день на улицѣ начали швырять камнями въ знаменитаго композитора. Вѣроятно его переселенію въ Швейцарію способствовало еще одно событіе совершенно противоположнаго, неполитическаго характера. Бюлловъ, извѣстный у насъ, въ Россіи, какъ піанистъ и дирижеръ, былъ въ числѣ вагнеріанцевъ тогдашней формаціи; всей душой проповѣдовалъ онъ Вагнеровскія теоріи, съ энтузіазмомъ и чисто германской выдержкой. Его жена, дочь Листа, съ неменѣе глубокой преданностью отдалась общему новаторскому теченію и незамѣтно перенесла свое увлеченіе на виновника этого движенія. Смѣло, открыто, съ сознаніемъ зрѣлаго человѣка, рѣшила она соединить свою судьбу съ судьбою Вагнера, не смотря на то, что семья у нея была довольно многочисленна. Въ Германіи подобные поступки не прощаются. Вся пресса поднялась противъ этой женщины, смѣшивая съ грязью ея имя, уснащая постыдными анекдотами интимныя свѣдѣнія объ ея частной жизни. На ея несчастье король вздумалъ вступиться за нее гласно.,. послѣ этого ей было не безопасно показываться на улицахъ Мюнхена.

Итакъ, Вагнеръ отсутствовалъ на праздничныхъ спектакляхъ, что не мѣшало съѣхаться со всѣхъ концовъ единомышленникамъ вагнеріанцамъ, съ Листомъ во главѣ. Мюнхенъ для иностранцевъ самъ по себѣ имѣетъ столь много симпатичныхъ свойствъ, что, помимо празднествъ, онъ можетъ оставить по себѣ добрую память Чудное, южное, синее небо, на которомъ вырисовываются свѣтло-сѣраго камня, совершенно своеобразнаго стиля, архитектурныя зданія, дѣйствуетъ обаятельно на пріѣзжаго. Вашимъ глазамъ то представляется площадь съ музеями, выдержанными въ древнемъ, греческомъ вкусѣ; то вы наталкиваетесь на средневѣковыя ворота со старинными фресками; то забредете среди города въ тихій, безмолвный уголокъ—гдѣ помѣщается аббатская семинарія съ готическими окнами, среди свѣжей зелени у тихо-журчащаго фонтана. Въ центрѣ города тянется паркъ въ англійскомъ вкусѣ съ водопадами, аллеями, арками, украшенными фресками. Всюду фрески, скульптурныя украшенія, зелень, фонтаны, художественныя зданія—все залито яркимъ солнцемъ; въ воздухѣ носится тихій звонъ изъ аббатства и, по средневѣковому обычаю, башенные часы гулко, на весь городъ оповѣщаютъ мирныхъ обитателей о прошедшей четверти часа. При этомъ жители съ вѣчно-веселымъ, довольнымъ видомъ, съ добродушнымъ привѣтствіемъ «Grüss Gott» обдаютъ тепломъ и уютнымъ чувствомъ иностранца, жаждующаго простоты и привѣтливости среди чужой толпы. Здоровый, горный воздухъ вдыхается съ особеннымъ наслажденіемъ обитателями болотныхъ равнинъ.

А театръ!... театръ 20 лѣтъ тому назадъ!! Свѣжія, молодыя силы, интеллигентная сфера Вагнеровской обстановки, художественныя стремленія, охватывавшія каждаго пѣвца сознаніемъ, что онъ также способствуетъ осуществленію крупныхъ музыкальныхъ событій. Вагнеріанцы, сговариваясь о концертахъ въ пользу будущаго Байрейтскаго театра, ходили сіяющіе на репетиціи; читали лекціи о «Кольцѣ Нибелунговъ»... возникнувшая идея воочію росла и реализировалась на нашихъ глазахъ. Собранія во имя служенія ей всегда останутся незабвенными для меня. Да, незабвенными... могу сказать: мы жили съ Сѣровымъ тогда этой идейной жизнью вмѣстѣ со многими другими. Послѣ ряда репетицій, наконецъ объявлены были «Мейстерзингеры». Повертѣвшись всласть въ музеяхъ, гдѣ видишь тщательное собраніе всѣхъ предметовъ обстановки и вѣрнѣйшихъ костюмовъ 16-го вѣка, набѣгавшись до усталости въ картинныхъ галлереяхъ, гдѣ изучаешь выраженіе лицъ давно минувшихъ временъ; нагулявшись по улицамъ, на которыхъ наталкиваешься на строго сохранившійся типъ баварскихъ гражданъ, вечеромъ, при открытіи занавѣса вдругъ встрѣчаешь знакомую обстановку, лица, мебель, костюмы, съ которыми сжился во все послѣднее время — чувствуешь себя несказанно удачно настроеннымъ и переживаешь весь конфликтъ музыкальнаго произведенія, какъ нѣчто родное, знакомое и дорогое. Розыграны были «Мейстерзингеры изъ Нюрнберга» мастерски. Это былъ по истинѣ праздничный спектакль! Какъ Сѣровъ ни былъ восхищенъ первымъ спектаклемъ «Мейстерзингеровъ», но впечатлѣніе отъ него не могло равняться эффекту, произведенному оперою «Тристанъ и Изольда». Онъ никогда не сомнѣвался въ интенсивности дѣйствія первой оперы, нынѣ вполнѣ популярной, но въ удобоисполнимость второй онъ рѣшительно не вѣрилъ. Пришлось вѣрить въ эту иллюзію... афишка съ назначеннымъ спектаклемъ была у насъ въ рукахъ! Отправляясь на «Мейстерзингеры», мы какъ-будто продолжали жить той южной, суетной, уличной жизнью, освѣщенной Вагнеромъ въ остроумной фабулѣ и оформленной имъ въ характерной, живой музыкѣ.

На «Тристанъ и Изольда» мы отправились въ театръ со священнымъ трепетомъ... Обыкновенно въ антрактахъ мы обмѣнивались нѣсколькими словами, касающимися только-что изображенныхъ сценъ, проглатывая, любезно предложенное театральнымъ кондитеромъ, «Gefrorenes». Въ «Тристанъ и Изольда» намъ было не до того. Молча просидѣли мы весь спектакль, и къ концу я увидѣла у Сѣрова тихо скатывающіяся слезы по болѣзненно измѣнившемуся лицу. Мы прошлись по парку, глубоко потрясенные драмой, музыкой и молчаніемъ—всѣмъ! Придя домой, Сѣровъ, наконецъ, нашелъ возможность излить въ словахъ гнетущее его волненіе!

— Такою мощной любовью не могутъ любить обыкновенныя существа; размѣры взяты сверхъ нормальнаго масштаба. Тутъ изображена германская любовь въ абстрактѣ. Каждая черточка глубоко-нѣмецкая, насквозь пропитана германизмомъ; но это не сентиментальная любовь современнаго нѣмца, а чистѣйшій гимнъ любви еще невыродившагося народа, сохранившаго свои первобытныя, національныя черты характера. Какъ различно совершаётся процессъ сгоранія отъ любви у итальянцевъ; но какъ одинаково вѣрно выдержаны національныя черты въ обѣихъ знаменитыхъ, геніальныхъ драмахъ! Ромео и Джульета сразу охвачены пламенемъ любви, сразу отдаются они другъ другу, несмотря на внѣшнія преграды, которыя даже не стараются устранить. Стремглавъ бросаются они на встрѣчу губящимъ ихъ событіямъ и падаютъ жертвами не своей страсти (какъ это обыкновенно комментируютъ), а внѣшнихъ препятствій. Не то съ Тристаномъ и Изольдой. Медленно создавая себѣ искусственныя затрудненія, зрѣетъ зародышъ любви въ германскихъ сердцахъ, сильныхъ, привычныхъ къ борьбѣ. Растетъ онъ съ такою мощью, что устраняетъ преграды роковымъ образомъ. Среда какъ будто мирволитъ этому могучему союзу. Любящая же другъ друга чета сама создаетъ себѣ ненужныя страданія,—она губитъ себя, падая жертвой своихъ собственныхъ ошибокъ! Итальянская страсть проста, естественна, довѣрчива, быстра, а у Германцевъ она, счастливо миноваъ цѣлую вереницу внѣшнихъ преградъ, руководится обдуманной умѣлостью въ достиженіи своихъ цѣлей. На первомъ свиданіи, любящіе другъ друга, прежде чѣмъ касаться мотивовъ своей любви, уносятся въ безконечномъ витаніи въ области душевныхъ сложныхъ комбинацій. Тяжеловѣсно, съ желѣзной консеквентностью доходятъ они въ своихъ объясненіяхъ до высшаго, любовнаго экстаза. Боже мой! какъ все это выходитъ у Вагнера логично, цѣльно, крѣпко сковано, какъ бы стальными звеньями.....

. . . . . .

Подъ этимъ впечатлѣніемъ мы поспѣшили въ Люцернъ къ самому Вагнеру.

## Люцернъ.

Тихо скользитъ лодочка по зеркальной поверхности изумруднаго, живописно окаймленнаго, озера, шутя управляетъ ею, стоя, молодой швейцарецъ, разсказывая о владѣльцѣ мысика Трибшена роскошни фантастическаго содержанія, не подозрѣвая того, что этотъ чародѣй—владѣлецъ другъ пассажира, нетерпѣливо поворачивающагося на своей скамьѣ и пытливо

высматривающаго пристань къ виллѣ неприступнаго «баварскаго изгнанника», какъ его величалъ перевозчикъ.

— Съ суши страшныя собаки мѣшаютъ сообщаться, а съ озера отвѣсныя скалы,—сказалъ онъ. Хотя эти скалы были незначительны, но все-таки подъѣзжать было затруднительно.

— Я долженъ пристать гдѣ-нибудь,—увѣрялъ тревожно Сѣровъ.

— Невозможно! незнакомцевъ, а особенно иностранцевъ не пропускаютъ,—упорствовалъ швейцарецъ.

— Везите къ пристани—приказалъ Сѣровъ.

— Вы увидите, что я правъ. Васъ не пропустятъ къ виллѣ.

Нѣчто въ родѣ маленькой бухты показалось вдали. Сѣровъ вышелъ на берегъ, но скоро вернулся, сообщивъ, что Вагнеръ работаетъ до обѣда и никого не принимаетъ; даже не вышелъ навстрѣчу къ нему, но просилъ всей семьей придти и отобѣдать на слѣдующій день. «Какъ это было «не по-нашенски!»—подумали мы оба. Не вытерпѣлъ бы русскій человѣкъ! незамѣтно оторвался бы отъ работы и покинулъ бы ее хоть на одну минуточку, чтобъ обнять друга, пріятеля»... Вагнеръ, съ нѣмецкой педантичностью, не хотѣлъ оставлять свою партитуру до извѣстнаго часа. Признакомъ высшаго вниманія было приглашеніе къ обѣду, потому что онъ жилъ въ то время очень замкнуто. На слѣдующій день мы уже смѣлѣе подъѣзжали къ негостепріимнымъ скаламъ, и перевощикъ, изъ сообщающаго чичероне, обратился въ вопрошающаго, любопытнаго субъекта. Мы причалили къ берегу. Сѣдовласый старый камердинеръ Вагнера повелъ Сѣрова къ нему, мнѣ указалъ входъ въ покои Козимы Бюловъ, а нашего сына горничная отвела къ дѣтямъ. Черезъ нѣкоторое время насъ позвали обѣдать. Торжественно убранный столъ, за которымъ распоряжался старый Johann, находился рядомъ съ комнаткой узкой, но длинной, разукрашенной большаго формата картинами, изображавшими героевъ изъ оперы Вагнера. Понятно, что войдя въ хоромы Вагнера, посѣтитель сразу проникался сказочнымъ духомъ нѣмецкой саги.

Вагнеръ былъ въ хорошемъ настроеніи, велѣлъ Johann'у подать стараго рейнвейну.

— Но непремѣнно стараго... слышишь? Онъ все жалѣетъ хозяйское добро,—обратился онъ къ намъ и ни за что не даетъ гостямъ хорошаго вина.

Johann стыдливо отвѣтилъ, что не всѣ гости достойны хорошаго вина.

— Nun, mein alter Johann, wir verstehen uns gegenseitig. Also schnell einen funkelden, glühenden Trank!

Вагнеръ упорно уговаривалъ Сѣрова переѣхать жить въ Германію, ради своего здоровья и своей дѣятельности. (Сѣровъ почти рѣшилъ по окончаніи «Вражьей Силы» уступить его просьбамъ). Послѣ обѣда мы отправились провѣдать дѣтишекъ. Своего сына мы нашли безстрашно сидящимъ верхомъ на громадной ньюфаундлендской собакѣ, а рядомъ съ нимъ, голубоокая, златокудрая сверстница его, дочь Вагнера, Ева, закатывалась звонкимъ голоскомъ и подзадоривала собаку, погоняя ее усердно:

— Russ! (названіе собаки) geh! also, geh! du, Russ! *)

Вагнеръ взялъ Еву за руку и направился къ озеру. Дѣвочка потянулась назадъ, жалобно протестуя: Nicht baden, Ewa nicht baden! думая, что ее ведутъ купаться. Вагнеръ успокоилъ дѣвочку.

— Komm, wollen wir den kleinen Russen aufsuchen!—сказалъ онъ.

Тогда забрали всю дѣтскую компанію гулять. Тоша, сынъ нашъ, отправился верхомъ на Русѣ, Изольда и Ева, съ куклами, побѣжали за нимъ, а новорожденный Зигфридъ, покоившійся на рукахъ швейцарки-кормилицы, громко гикалъ отъ удовольствія. Вагнеръ разсказывалъ, смѣясь, какъ Русъ свирѣпо оберегалъ входъ въ его паркъ, такъ что любознательныя англичанки не разъ пищали отъ страха, приближаясь къ рѣшеткѣ, и трусливо поворачивали вспять, когда этотъ черный Церберъ лаялъ на нихъ.

— O, du mein treuer Hüter!—воскликнулъ Вагнеръ, лаская косматую шею собаки, которая помчалась по аллеѣ и ссадила своего капельнаго наѣздника у клѣтки съ золотыми фазанами. Мы вошли въ бесѣдку. Тамъ Вагнеръ вдругъ заговорилъ интимнымъ тономъ о томъ, что его семейное положеніе становится несноснымъ, что пока Козима не будетъ его женой, они рискуютъ подвергнуться различнымъ непріятностямъ. Они ждутъ только развода, чтобъ освободиться отъ тяжкаго положенія. О Бюловѣ выражались не иначе, какъ въ утонченно деликатныхъ терминахъ, и Вагнеръ прямо отозвался о немъ, какъ о благороднѣйшемъ существѣ. Эта сцена въ бесѣдкѣ осталась незабвенна для насъ навсегда. Мы долго не могли забыть взгляда, который Козима бросила на Вагнера, когда онъ, какъ-то особенно душевно склонившись къ ней, промолвилъ:

— Nun es kommen noch bessere Zeiten!

Въ то время Индія вошла въ моду. Любители величавыхъ картинъ природы, поклонники причудливой, изощренной, поэтической фантазіи, вѣрующіе въ возникновеніе новой религіи, изслѣдователи таинственныхъ явленій психической жизни — всѣ обращали свои очарован-

*) Названіе *Русъ* произошло не отъ слова „русскій“, а отъ нѣмецкаго „сажа“, такъ какъ собака была вся черная.

ные очи на страну этическихъ легендъ, на героевъ аскетизма и религіозныхъ гипотезъ, основанныхъ частью на научныхъ началахъ, частью на таинственныхъ, грандіозныхъ мечтаніяхъ. Вагнера также не миновала индійская горячка... Высоконравственный образъ Будды соединялся въ воображеніи Вагнера съ другимъ, съ которымъ уже столѣтіями сроднились души нашихъ вѣрующихъ предковъ. Эти два чудные образа волновали душу великаго музыканта и онъ мечталъ разрѣшить музыкально одну изъ высоко-этическихъ міровыхъ задачъ; въ «Парсифалѣ» онъ ее блестяще рѣшилъ. Идеальный образъ героя достигаетъ высшей ступени нравственнаго начала: милосердіе, состраданіе служатъ юношѣ душеспасительнымъ маякомъ; святость, чистота его поступковъ изцѣляютъ павшую грѣшницу, приводятъ ее, преступницу, къ раскаянію и нравственному перерожденію. Особенно ярко всплываетъ оно передъ глазами зрителей въ сценѣ омовенія ногъ: Персифаль, облаченный въ бѣлое одѣяніе, своимъ магическимъ взоромъ пробуждаетъ новую, чудную вѣру въ душѣ одичавшей Кундры. Обо всемъ этомъ тогда только мечталось великимъ германцемъ; его грезы возвышали сердца слушателей и все обаяніе виллы Трибшенъ состояло именно въ этомъ наэлектризованномъ чувствѣ, уносящемъ на недосягаемую высоту... Слушая, затаивъ дыханіе, мой сынъ поздно вечеромъ, не засыпая, покоился у меня на колѣняхъ, но смѣя шелохнуться: такъ торжественно дѣйствовало на него наше волненіе, голосъ Вагнера и чарующая тишина кругомъ. Вагнеръ не мало удивлялся тому, что мы безъ боязни всюду брали его съ собой и тому, что онъ такъ легко подчинялся всѣмъ возможнымъ условіямъ.

— О, русскіе—энергичный народъ!—говаривалъ онъ.

Вся наша энергія состояла только въ томъ, что мы не боялись возвращаться ночью съ ребенкомъ по высокимъ горамъ. Johann освѣщалъ намъ фонаремъ спускъ, ведущій къ озеру, Козима, въ легкомъ, свѣтломъ платьѣ, поэтически выдѣлялась на темномъ фонѣ; Вагнеръ, въ черномъ, бархатномъ беретѣ и въ накидкѣ средневѣковаго фасона, махалъ платкомъ: крича намъ вслѣдъ:

— Auf baldiges, freudiges Wiedersehen!

....Лодка лѣниво несется по озеру, на берегу стоятъ наши ослики, и мы медленнымъ шагомъ поднимаемся на вершину, отстоящую въ полуторочасовомъ разстояніи отъ подошвы. Съ горы мы неустанно смотрѣли на нашъ Эдемъ—на виллу Трибшенъ!

Черезъ нѣсколько дней, Козима отдала визитъ, съ просьбой пріѣхать въ Трибшенъ познакомиться съ вновь прибывшими французами изъ Парижа. Дѣтей рѣшили покормить до прихода гостей, потому она желала, чтобъ привели сына гораздо раньше обычнаго обѣденнаго времени. Мы собрались въ условленный часъ въ дорогу.. Сходимъ съ горы... вдругъ нашъ сынъ пропадаетъ. Ищемъ, ищемъ, нѣтъ нигдѣ! Бѣжимъ по всему Люцерну, всюду спрашиваемъ о немъ—никто не видалъ его. Въ этотъ моментъ по всему Люцерну раздается пронзительный крикъ ослицы. Мы съ Сѣровымъ вскрикнули въ одинъ голосъ: «Тоша навѣрно у осликовъ!» Это были самые дорогіе его пріятели и поѣздить верхомъ на осликахъ было самымъ завѣтнымъ его желаніемъ. Идя по направленію ослиныхъ возгласовъ, мы уже издали услыхали тоненькій голосокъ нашего бѣглеца. Увидавъ его, мы, понятно, обрадовались, но у насъ тотчасъ повытянулись физіономіи—Тоша былъ весь вымачканъ! Надо было возвращаться на гору, переодѣть его. Поспѣть къ назначенному часу было невозможно: это очень встревожило насъ. Когда мы пришли къ Вагнеру, дѣти уже отобѣдали и Вагнеръ былъ явно недоволенъ нами. Вообще, день былъ неудачный во всѣхъ отношеніяхъ. Чужіе оказались два француза, приверженцы Вагнера, и красивая француженка, разыгрывавшая роль восторженной поклонницы. Впрочемъ, одинъ изъ гостей, если судить по его статьямъ, оказывался дѣйствительно преданнымъ Вагнеру, но его манера выражать свои восторги, была намъ въ высшей степени антипатична. Волей неволей и самъ Вагнеръ подтянулся, былъ простъ, но въ этой простотѣ проскальзывала нѣкоторая натянутость, которая замѣчалась именно тогда, когда Вагнеръ, видимо, желалъ сохранить свою обычную непринужденность; иногда это ему не удавалось, особенно когда рукоцѣлованье красавицы парижанки и охи, и ахи восторженныхъ парижанъ становились ужь слишкомъ докучными.

Вагнера попросили сыграть что-нибудь на рояли (намъ съ Сѣровымъ это никогда въ голову не приходило), онъ сыгралъ брачное шествіе изъ «Лоэнгрина», явно, чтобъ отдѣлаться отъ навязчивыхъ просьбъ гостей. Дойдя до половины, онъ запутался въ гармоніи и буркнувъ: Der Teufel weiss, was hier für Harmonie folgt! покинулъ инструментъ, ткнувъ кулакомъ въ клавиши.

Послѣ этого маленькаго приключенія, Вагнеръ нашелъ наконецъ свой натуральный тонъ; «сахарничанье» французовъ насъ болѣе не раздражало. Прощаясь съ Вагнеромъ, Сѣровъ выразилъ желаніе повидаться съ нимъ безъ чужихъ, такъ какъ предвидѣлось еще много серьезныхъ бесѣдъ. Черезъ день пришла записка слѣдующаго содержанія:

— Приходите, мы будемъ одни, und es soll so kopfhängerig zugehen, das sich Gott erbarme! Мы отправились къ нему довольные, веселые. Намъ все въ этомъ домѣ становилось дорогимъ: бархатный беретъ, который Вагнеръ те-

рялъ на каждомъ шагу, безпрестанно спрашивая всѣхъ домашнихъ о своемъ утреннемъ головномъ уборѣ, (не видали-ль его гдѣ-нибудь?), Русъ, скачущій съ восторженнымъ лаемъ около Тоши; торжественно благодушный Johann, увѣряющій насъ, что его «Herschaft haben sie gern»; толстая мамка Зигфрида, и даже благоуханье, которое распространялось по всѣмъ комнатамъ отъ какого-то дерева, вѣроятно кипариса. Вагнеръ встрѣтилъ насъ легкимъ подшучиваньемъ надъ нашимъ наружнымъ видомъ, на который мы не обращали ни малѣйшаго вниманія. Козима, вся сіяющая, сообщила намъ, какъ они встрѣтили день рожденія Рихарда. Онъ только что успѣлъ сдѣлать набросокъ знаменитой сцены Зигфрида съ серебрянымъ рожкомъ; она, украдкой, переписала solo для этого инструмента и переслала его въ Мюнхенъ молодому музыканту Рихтеру. Тотъ рано утромъ прибылъ въ Люцернъ и, ставъ подъ окно, веселымъ наигрышомъ на рожкѣ разбудилъ изумленнаго маэстро, который недоумѣвалъ, во снѣ иль на яву онъ слышитъ свою собственную музыку, еле успѣвшую принять осязательную форму. Послѣ первыхъ привѣтствій, снова началось витаніе въ сагахъ, въ миоахъ, въ сказаніяхъ, въ греческихъ философскихъ ученіяхъ и... обычный финалъ: Johann съ фонаремъ, тонкій силуэтъ высокой, стройной женщины и машущій платкомъ хозяинъ. Такъ какъ у Вагнера по воскресеньямъ бывали иногда родственники, то Сѣровъ выпросилъ себѣ для посѣщенія вечера по субботамъ. Вагнеръ, шутя, отвѣтилъ:

— Что вы со мной дѣлаете? Я пишу противъ еврейства, а вы заставляете меня праздновать шаббашъ!

Въ одинъ изъ незабвенныхъ дней «шаббаша», онъ съигралъ намъ только-что написанную сцену появленія Эрды изъ его трилогіи. Игралъ онъ плохо, ударяя иногда кулакомъ по клавишамъ, декламируя хриплымъ голосомъ подъ сложный аккомпаниментъ рояля, съ которымъ онъ, видимо, не справлялся. но живая, нервная декламація придавала его исполненію такую силу, которую я никогда не слыхала въ театрѣ у пѣвицъ. Понятно, что авторская интерпретація, несмотря на крупные свои недостатки, осталась для насъ незабвенной и вызвала неподдѣльный восторгъ, потому что Вагнеръ геніально подчеркивалъ тѣ выступающія мѣста, которыя пропадаютъ обыкновенно отъ расплывчатаго женскаго нехарактернаго исполненія.

Будучи занятымъ въ то время сочиненіемъ «Зигфрида», понятно, Вагнеръ охотнѣе всего велъ бесѣду о немъ:

— Этотъ цвѣтущій, сильный юноша, выбившійся безсознательно изъ-подъ власти грознаго повелителя Вотана, плѣняетъ его, деспота, именно этимъ самостоятельнымъ протестомъ: «На кого это ты, старикъ, похожъ?» спрашиваетъ Зигфридъ съ мальчишескимъ задоромъ. «А гдѣ же ты потерялъ свой глазъ?» добродушно наивно подходитъ онъ къ скитальцу-богу, и тотъ, при столкновеніи съ юношей, ясно понялъ, что передъ нимъ стоитъ одинъ изъ наслѣдниковъ, къ которому роковымъ образомъ должно перейти владычество на землѣ, такъ какъ небесные обитатели уже утратили свою силу и стали вырождаться. Вся ребяческая повадка Зигфрида глубоко трогаетъ Вотана и онъ, хотя увѣренный, что скоро настанетъ періодъ паденія боговъ, жаждетъ встрѣтить наконецъ поступокъ, вытекающій изъ свободной воли, не зависящей отъ его божественнаго предопредѣленія. Ему, усталому, не жалко уступить власть наростающему молодому поколѣнію, явившемуся передъ его божественнымъ окомъ въ образѣ сильнаго, простодушнаго, непорочнаго юноши. «Иди своей дорогой, я тебѣ не препятствую!» — говоритъ ему вслѣдъ, потрясенный до основанія, побѣжденный властитель вселенной. Въ Зигфридѣ должно воплотиться все, что есть лучшаго въ нашей германской націи: сила, простота и душевность. Я, конечно, не имѣю въ виду современную Германію, которая мнѣ представляется не иначе, какъ вѣчно страждущей хроническимъ насморкомъ, — оборвалъ Вагнеръ внезапно свою рѣчь.

Кто-то позволилъ себѣ замѣтить:

— Отчего Вотанъ такъ радуется протесту Зигфрида, а Брунгильду, свою любимую дочь, жестоко казнитъ за ея неповиновеніе?

Вагнеръ грозно метнулъ глазами въ сторону вопрошавшаго.

— Оттого, — отвѣтилъ онъ, — что Брунгильда сама есть ни что иное какъ *желаніе* (Wunschkind) Вотана. Когда его собственное желаніе стало противорѣчить его волѣ, т.-е., когда онъ потерялъ власть надъ собственной волей, то онъ разразился гнѣвомъ не противъ Брунгильды, а противъ самого себя. Брунгильда — кличка, а вся суть въ его внутреннемъ раздорѣ.

— Въ такомъ случаѣ, зачѣмъ Зигфридъ долженъ погибнуть? — продолжалъ собесѣдникъ.

— Затѣмъ, что дурное всегда и вездѣ преобладаетъ надъ хорошимъ. Сила Альбериха несокрушима; онъ — духъ зла; безъ колебаній, стойко, твердо преслѣдовалъ онъ темныя цѣли и передалъ эту твердость сыну своему Гагену. Одна только женщина, Брунгильда, своимъ геройскимъ поступкомъ выкупаетъ зло и въ концѣ концовъ миритъ насъ съ преступными злодѣяніями и человѣческими кознями. Въ рукахъ любящей женщины сосредоточены элементы, облагораживающіе наши пороки,—галантно обратился онъ къ присутствующимъ женщинамъ...

Разъ Вагнеръ экстренно послалъ звать Сѣрова на домашнюю репетицію «Рейнгольда». Изъ-

Мюнхена пріѣхалъ весь мужской персоналъ, и мы были свидѣтелями замѣчательной передачи авторомъ всѣхъ мельчайшихъ деталей, безъ которыхъ немыслимо удачное созданіе музыкальныхъ типовъ, почти всѣмъ извѣстныхъ и популярныхъ во всей Германіи. Утверждали, что Вагнеръ грубъ, рѣзокъ и нетерпимъ на репетиціяхъ. Можетъ быть! Мы его не видѣли въ театрѣ, но здѣсь онъ былъ галантенъ и лишь изрѣдка нарушалъ спокойный тонъ, хотя углы рта его нервно подергивались при каждой неудачно переданной пѣвцомъ фразѣ; конечно, можно было предположить, что при обыкновенныхъ репетиціяхъ, Вагнеръ его немилосердно пробралъ бы. Тутъ-же онъ только бросился въ кресло послѣ его ухода и, съ совершенно разстроенной физіономіей, крикнулъ, не сдерживая болѣе своего гнѣва:

— Herr Gott! Kann doch der Mensch ein so hirnloses Wesen sein! При подобныхъ психическихъ эксцессахъ, у него обыкновенно отрывалось pince-nez и онъ приходилъ въ отчаяніе; къ довершенію злополучія беретъ снова пропадалъ! Въ подобныхъ случаяхъ, на лицѣ Козимы появлялась свѣтлая улыбка отъ какой-нибудь «счастливой мысли», вдругъ блеснувшей въ ея головѣ. Съ чисто женскимъ тактомъ, свойственнымъ только тонкимъ, любящимъ натурамъ, она сообщаетъ ее Вагнеру, какъ будто мимоходомъ. «Счастливая мысль» заставляетъ улыбнуться разгнѣваннаго автора и онъ, глядя уже совсѣмъ мирнымъ обитателемъ виллы Трибшена, все-таки еще считаетъ своимъ долгомъ буркнуть:

— Aber so viele Esel auf Erde! Du hast sie gern, mein Junge? —прибавляетъ онъ, расхохотавшись, гладя подвернувшагося Тошу по головкѣ, вспоминая, какъ тотъ промѣнялъ на этихъ животныхъ торжественный обѣдъ у Вагнера.

За это время погода въ Швейцаріи рѣзко измѣнилась, и, хотя Сѣрову было предписано жить въ горахъ, мы, вслѣдствіе неимовѣрныхъ тумановъ и дождей, рѣшили переѣхать внизъ и поселиться противъ Трибшена, чтобъ послѣднее время еще болѣе пользоваться дорогими вечерами у Вагнера. Однажды влетѣлъ къ намъ разволновавшійся лакей отеля съ докладомъ:

— Die Herrschaften von der Villa Tribschen! Козима, одѣтая съ изяществомъ, соотвѣтствующимъ прихотливѣйшимъ требованіямъ тонкаго визитнаго костюма, поднималась по лѣстницѣ, граціозно опираясь на руку Вагнера, одѣтаго въ сѣрое пальто, висящее мѣшковато на его маленькой, худощавой фигуркѣ; большая, съ широкими полями, черная шляпа, надѣтая нѣсколько на бокъ «à la Wotan», придавали его подвижному лицу оттѣнокъ простодушной, нѣмецкой Biedermeit, что, конечно, въ высшей степени контрастировало съ изящной, высокой, элегантной Козимой *).

Мы повели нашихъ гостей на балконъ; Сѣровъ былъ грустенъ, ему нездоровилось. Вагнеръ обращался съ нимъ, какъ съ меньшимъ братомъ, упрашивая его ласково, дружески, бросить Россію, покинуть свой стоицизмъ и начать жить по-европейски. Что подразумѣвалъ онъ подъ словомъ «стоицизмъ?» Жизнь, полную лишеній и непріятностей Вагнеръ не принималъ за неизбѣжное зло въ Россіи, сопровождающее почти всегда одинокое существованіе дѣятеля, не примкнувшаго ни къ какой корпораціи; онъ думалъ, что Сѣровъ принципіально *выбралъ* себѣ такого рода тяжкое положеніе, потому удивлялся неоднократно его стоицизму. Во время бесѣды внизу, подъ балкономъ, собралось общество посмотрѣть на знаменитаго композитора; тотъ обратился къ намъ съ лукавой усмѣшкой:

— Кажется, хотятъ вникнуть въ тончайшія движенія нашихъ душъ. Наружный видъ ужь разсмотрѣнъ достаточно беззастѣнчиво.

Посидѣвъ недолго, Вагнеръ и Козима собрались домой и мы выразили желаніе сопровождать ихъ до лодки. Дорогой Вагнеръ обратился ко мнѣ съ слѣдующими словами:

— Was so trübe? bekümmert um des Mannes Leiden? Дѣйствительно, мнѣ было неимовѣрно тяжко въ послѣдніе дни, потому что Сѣровъ снова затянулъ унылую нотку о томъ, что не кончитъ «Вражью силу»; къ тому же болѣзнь начала принимать болѣе угрожающій видъ: спазмы въ груди стали учащаться, дальнія прогулки становились болѣе затруднительными и почти невозможными. Впрочемъ, хандра являлась только моментами и не очень часто. Визитъ Вагнера совпалъ съ однимъ изъ подобныхъ злосчастныхъ дней и потому видъ блѣднаго, болѣзненнаго лица Сѣрова встревожилъ Вагнера и онъ старался ему выказать самую теплую, нѣжную привязанность. Рука въ руку прошли они по Люцернскому бульвару, по которому толпа иностранцевъ проходила, почтительно сторонясь передъ знаменитымъ люцернскимъ отшельникомъ. Козима дрожащими руками схватила мою руку и попросила пройти съ ней бульваръ поскорѣе, опасаясь какой-нибудь непріятной встрѣчи или выходки. Настолько опасно было ея положеніе, что она не рѣшалась показываться публично на улицѣ...

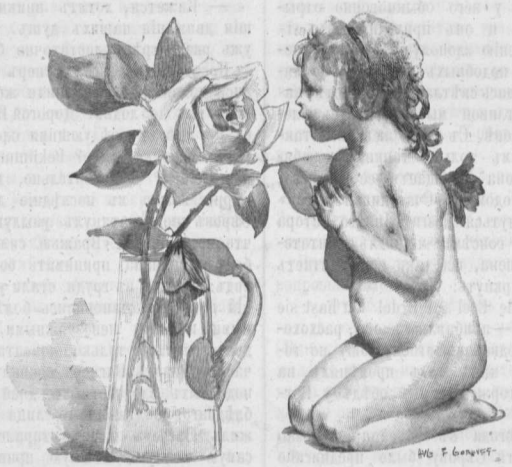
*) На счетъ простодушія лица Вагнера многіе сомнѣваются. Странно, что личности, не коротко знакомыя съ Вагнеромъ и Сѣровымъ, находили ихъ улыбки злыми и насмѣшливыми; только при болѣе близкомъ знакомствѣ съ ними, впечатлѣніе мѣнялось, и я повторяю, что намъ лицо Вагнера (кромѣ моментовъ рѣзкой вспышки) казалось добродушнымъ, привѣтливымъ и главное—безъ малѣйшей аффектаціи и напыщенности.

Наконецъ наступилъ прощальный визитъ! Вагнеръ былъ особенно мягко настроенъ; онъ разсказалъ намъ про свою болѣзнь, когда онъ умиралъ въ Венеціи, и про то, какъ его спасла Козима своимъ уходомъ, полнымъ самоотреченія и самопожертвованія. На прощанье подарилъ онъ Сѣрову весь «Перстень Нибелунговъ» со своимъ портретомъ въ беретѣ, съ надписью: «Also Tribschen!» Какъ-то особенно ласково поглядывалъ Вагнеръ на него и, разцѣловавшись съ нимъ по-братски нѣжно, грустно воскликнулъ:

— Nun sind die Freuden Tribschen's zu Ende!

Мы уѣхали чуть не рыдая. Берега намъ показались угрюмыми, озеро непривѣтливымъ. Лучшая часть нашей душевной жизни была оторвана! Мы словно осиротѣли. Съ какимъ-то скорбнымъ чувствомъ поѣхали мы на югъ, такъ какъ даже Швейцарія оказалась черезчуръ суровой для здоровья Сѣрова. Это было послѣднее его свиданіе съ Вагнеромъ.

**В. Сѣрова.**



# А. И. Южинъ.

Карлъ.
(„*Эрнани*“).

Гамлетъ.
Макбетъ.

Яго.
(„*Отелло*“).

Фототипія Шерера, Набгольца и К°въ Москвѣ.

# А. И. Южинъ (князь Сумбатовъ).

(Къ портрету).

Дѣятельность кн. Александра Ивановича Сумбатова, какъ артиста и какъ драматическаго писателя, вся на глазахъ москвичей. Говорить о ней подробно мы не станемъ. Московское общество по заслугамъ цѣнитъ талантливаго и серьезнаго дѣятеля нашей образцовой сцены.

Кн. Сумбатовъ родился 4-го сентября 1857 года въ имѣніи матери своей, урожденной Кологривовой, въ Одоевскомъ уѣздѣ, Тульской губерніи, и принадлежитъ къ одной изъ знатнѣйшихъ грузинскихъ фамилій. Онъ воспитывался въ Тифлисской гимназіи, гдѣ окончилъ курсъ въ 1877 году. Черезъ четыре года онъ окончилъ Петербургскій университетъ. Въ то же время онъ былъ уже однимъ изъ извѣстныхъ артистовъ петербургскихъ клубовъ и частныхъ петербургскихъ антрепризъ.

Его пристрастіе къ театру обнаружилось очень рано, чуть-ли не съ пятаго класса гимназіи. Еще мальчикомъ онъ постоянно участвовалъ въ домашнихъ театрахъ. По окончаніи курса гимназіи онъ уже игралъ выдающіяся роли въ большихъ любительскихъ спектакляхъ, разумѣется, безъ всякаго опредѣленнаго амплуа.

Въ Петербургѣ кн. Сумбатовъ въ первую же зиму началъ принимать участіе въ клубныхъ спектакляхъ. Въ лѣто между первымъ и вторымъ курсами университета онъ уже написалъ драму «Громоотводъ». «Громоотводъ» былъ одобренъ и литературно-театральнымъ комитетомъ, но не поставленъ на казенныхъ сценахъ. Въ Москвѣ эта піеса шла въ Артистическомъ кружкѣ.

Съ тѣхъ поръ кн. Сумбатовъ уже безостановочно игралъ и писалъ для сцены. 1-го октября 1881 года была поставлена въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ, одна изъ первыхъ его пьесъ «Листья шелестятъ», а въ 1884—«Мужъ знаменитости», въ 1886—«Арказановы», въ 1888—«Цѣпи» и наконецъ 26 декабря 1890 года историческая хроника «Царь Іоаннъ IV».

Еще до окончанія курса университета кн. Сумбатовъ твердо рѣшилъ поступить на сцену. Это не помѣшало ему, однако, окончить юридическій факультетъ. Приходилось пробиваться черезъ много препятствій, но природа не отказала кн. Сумбатову и въ сильной волѣ.

Въ началѣ 1882 года онъ былъ приглашенъ въ театръ г-жи Бренко на героическія роли. Но труппа была обширна. И всѣ тѣ роли, о которыхъ такъ мечтаетъ всякій молодой артистъ, проходили мимо г. Южина. Тѣмъ не менѣе съ каждой новой ролью онъ обращалъ на себя все больше вниманія.

Лѣтомъ 82-го года г. Южинъ приглашенъ въ драматическую труппу Малаго театра. Первый дебютъ его состоялся 30 августа 1882 года въ роли Чацкаго. Публика отнеслась къ дебютанту, проявившему много огня и искренности, чрезвычайно горячо. Затѣмъ онъ началъ скоро завоевывать и симпатіи прессы, и довѣріе драматурговъ, ставившихъ въ Маломъ театрѣ свои піесы. Успѣхъ его росъ съ быстротой, почти безпримѣрной.

Въ послѣдніе годы онъ занимаетъ одно изъ выдающихся положеній въ славной труппѣ Малаго театра. Онъ успѣлъ сыграть рядъ ролей, могущихъ служить конечной цѣлью всякаго крупнаго артиста. Не перечисляя всѣхъ, укажемъ только на его крупнѣйшія созданія: Карла V, Мортимера, Нерона, Санчо Ортиса, Чацкаго, Яго, Эгмонта и наконецъ Макбета. За ними стоитъ цѣлая масса важныхъ и крупныхъ ролей сильно драматическаго характера.

Въ 1890 году президентъ французской республики пожаловалъ кн. А. И. званіе Officier d'Académie.

Достойное глубокаго уваженія добросовѣстное отношеніе къ своему долгу молодого артиста и его серьезный, неустанный трудъ надъ собой даютъ полное право вѣрить, что дальнѣйшее развитіе его силъ и дарованія еще впереди и что въ будущемъ онъ дастъ намъ новый рядъ крупныхъ и талантливыхъ созданій.

# Веревка.

Разсказъ Жюля Кларти.

I.

Monsieur Томассьеръ рѣзко оттолкнулъ чашку съ кофе и поглядѣлъ старому другу прямо въ лицо.

— Если то, что ты говоришь, Лангладъ, правда, если Теодоръ способенъ на такую глупость... на такую... гадость... если онъ хоть только помышляетъ объ этомъ, клянусь тебѣ, я поверну все вверхъ дномъ, чтобъ помѣшать этому вѣтреннику, этому безумцу, этому мотыльку увлечься прекрасными глазками какой-то театральной дѣвицы!...

И когда старикъ Лангладъ очень добродушно и лукаво покачалъ головою между двумя глотками кофе съ коньякомъ, Томассьеръ продолжалъ:

— Кто-же тебѣ это сказалъ? Откуда ты это знаешь? Быть можетъ, это только одна изъ тѣхъ сплетенъ, какія постоянно встрѣчаются въ парижскихъ газетахъ? Разскажи мнѣ все, что тебѣ извѣстно.

Пріятели кончали завтракъ на крылечкѣ стараго дома въ Перигорѣ. Это былъ патріархальный, безмолвный домъ, который выходилъ въ садъ, залитой теплыми лучами сентябрьскаго солнца, яркаго, точно въ іюлѣ. Сидя подъ навѣсомъ маленькаго крылечка, въ тѣни, и наслаждаясь жизнью, Томассьеръ, бывшій нотаріусъ, и Лангладъ, мировой судья, слѣдили за тѣмъ, какъ летали бабочки, какъ мошки, похожія на блестящія капельки, проносились надъ садомъ, перерѣзываемымъ паутиною, словно серебряными нитями. Нѣжно убаюкиваемые звяканьемъ бубенчиковъ, шумомъ колесъ, доносившимся издали, и мѣрнымъ звукомъ подковъ на дорогѣ, старые пріятели мирно наслаждались прекраснымъ осеннимъ утромъ; алые цвѣты гранатъ, гроздья рябины, пучки герани вносили свои яркіе тоны въ еще очень густую зелень деревьевъ, подобно тому, какъ пунцовая ленточка въ петлицѣ Ланглада оживляла его темно-синій сюртукъ.

Такое наслажденіе жизнью читалось на лицахъ этихъ двухъ давнишнихъ товарищей послѣ завтрака, остатки котораго еще красовались на бѣлой скатерти и состояли изъ пирога съ зайцемъ, красныхъ куропатокъ, раковъ изъ Сентъ-Альверскаго ручья, мушкатнаго, розоватаго винограда и сочныхъ фигъ, что зелень, цвѣты и яркій свѣтъ казались нарочно созданными только для того, чтобъ служить рамкою для толстаго, жирнаго, веселаго лица Ланглада и рѣзкаго профиля Томассьера.

Другъ Лангладъ даже находилъ, что старый нотаріусъ, обыкновенно довольно блѣдный, съ носомъ похожимъ на птичій клювъ, съ серьезной миной, длиннымъ лицомъ и шеей, сдавленной высокимъ галстукомъ, заставлявшимъ торчать бѣлые бакенбарды по обѣ стороны челюсти, выглядитъ прекрасно. Въ это утро Томассьеръ казался сначала Лангладу очень веселымъ. Вино ли изъ Косто-Расто, старыя ли воспоминанія, или наслажденіе хорошимъ, теплымъ воздухомъ были тому причиной? И тѣни его обыкновеннаго хмураго вида не замѣчалось на лицѣ почтеннаго нотаріуса; блѣдныя щеки потихоньку окрашивались легкимъ алымъ налетомъ; онъ благодушно поглядывалъ на веселаго, полнаго, улыбающагося мирового судью. Прислуживая имъ, старая Маріонъ созерцала непривычное зрѣлище: она видѣла улыбающагося Томассьера, обыкновенно похожаго на флегматическаго англійскаго священника, а передъ нимъ что-то въ родѣ добродушнаго, стараго галльскаго монаха. Но улыбка Томассьера длилась недолго. Шутить съ нимъ, когда онъ былъ не въ духѣ, не слѣдовало. И вдругъ, въ это прекрасное утро, другъ Лангладъ пре-

поднесъ ему непостижимое извѣстіе о брачныхъ поползновеніяхъ его собственнаго сына, Теодора Томассьера, влюбившагося въ Парижѣ въ актрису изъ Пале-Рояля.

Изъ дипломатичности Лангладъ дожидался кофе, чтобъ сообщить отцу Теодора эту вѣсть, а теперь жалѣлъ, что выбралъ именно эту минуту. Щеки его друга покрылись непривычнымъ румянцемъ; пищевареніе еще не кончилось, и хотя Томассьеръ и не былъ такъ толстъ и жиренъ, какъ самъ Лангладъ, однако, чортъ возьми, приливъ крови...

— Быть можетъ, мнѣ слѣдовало еще немного подождать,—думалъ мировой судья.

Но ударъ былъ уже нанесенъ. Въ ожиданіи требуемыхъ имъ подробностей, Томассьеръ могъ только раздражаться. Разъ Лангладъ началъ, почему не сказать всего?

— Я слышалъ это отъ своего племянника, мой дорогой Гастонъ (Лангладъ нарочно назвалъ бывшаго нотаріуса по имени, чтобъ его смягчить). Племянникъ мой знаетъ все на свѣтѣ; я сильно подозрѣваю, что онъ собирается писать водевили въ Парижѣ, вмѣсто того, чтобъ сидѣть въ своемъ бюро... Словомъ, онъ довольно близокъ съ твоимъ сыномъ... Вотъ Теодоръ и поручилъ ему пощупать почву. Если я коснулся вопроса, то, въ свою очередь, лишь для того, чтобъ узнать...

— Узнать что?—спросилъ Томассьеръ, рѣзко отодвигая чашку съ кофе.

— Ну, что тутъ подѣлаешь?—философски продолжалъ Лангладъ;—надо принимать все, какъ случится, и не искать въ головѣ двадцати-лѣтняго малаго мудрости... Фокіона...

Подъ вліяніемъ ароматныхъ испареній завтрака Лангладъ, видимо, не находилъ выраженій. Уважаемое имя Фокіона особенно раздражило Томассьера.

— Фокіонъ, Фокіонъ! Что ты нанѣваешь мнѣ съ твоимъ Фокіономъ! Ужь не хочешь ли ты меня увѣрить, что Фокіонъ посовѣтовалъ бы мнѣ извинить глупаго шелопая, влюбившагося въ каботинку?...

— Ого! Каботинка! Нѣтъ,—продолжалъ мировой судья,—m-lle Габріэль Верньe не каботинка. Она дублируетъ Нора въ одной изъ піесъ Дюма-сына.

— Какъ ты однако свѣдущъ, Лангладъ!...

— Это все мой племянникъ! Что съ нимъ начнешь! Онъ вѣдь мой племянникъ! Итакъ, m-lle Габріэль Верньe...

— Ты мнѣ сейчасъ сказалъ, что ее зовутъ Габри!

— Да, Габри въ интимныхъ кружкахъ, а на афишахъ Габріэль. Габри—это только для посвященныхъ, для *boulevardiers*, для истыхъ парижанъ...

— Въ родѣ твоего племянника Гюстава?

— Въ родѣ моего племянника Гюстава!

— Габри! Чтобъ Теодоръ женился на какой-то Габри! *Габри!...*

И Томассьеръ нанесъ столу такой сильный ударъ, что остатокъ куропатки запрыгалъ, а хрусталь и чашки издали звонъ.

— M-me Габри Томассьеръ! Томассьеръ Габри!

— Габріэль, Габріэль! Вѣдь легально она не Габри, а Габріэль! — поправилъ его мировой судья, казалось, вносившій крупицу гасконскаго лукавства въ свои изліянія—Къ тому же, говорятъ, она хорошенькая, даже очень хорошенькая, эта Габріэль... Маленькая, пухленькая, бѣлокурая, или... что одно и то же... съ волосами, окрашенными лавзоніей...

— Чѣмъ?

— Лавзоніей! Очень модная вещь, эта лавзонія! Племянникъ разсказывалъ мнѣ по этому поводу прекурьезныя исторіи. Подумай только, всѣ балетчицы мажутъ этимъ голову и...

Мировой судья разсмѣялся, вспомнивъ разсказы своего племянника. Но до балетчицъ ли было теперь Томассьеру! Бѣлый, какъ салфетка, которую онъ бѣшено складывалъ, онъ протягивалъ черезъ столъ свой длинный носъ къ лицу Лангладъ, напоминавшему спѣлую вишню, и требовалъ подробнаго отчета о безумствахъ Теодора. А Лангладъ все щупалъ почву, спрашивая себя, какъ далеко имѣетъ онъ право зайти, и все болѣе и болѣе увязая.

Въ сущности дѣло Теодора было въ высшей степени просто. Кончивъ курсъ въ Парижѣ, сынъ нотаріуса, вовсе не сгоравшій нетерпѣніемъ вернуться въ Перигоръ, записался въ адвокаты и, держа подъ мышкой свой свитокъ съ бумагами, ловилъ, подобно многимъ другимъ, счастливыя случайности, которыя становятся все болѣе и болѣе рѣдкими, въ особенности въ Парижѣ. Забавный процессъ (споръ m-lle Габріэль Верньe съ ея мозольнымъ операторомъ) сдѣлалъ однажды Теодора героемъ дня во всѣхъ газетныхъ хроникахъ, и, остроумно описавъ, защитивъ и... разсмотрѣвъ маленькую ножку актрисы, сынъ нотаріуса кончилъ тѣмъ, что предложилъ ей свою руку. Безуміе, глупость, скандалъ, все что вамъ угодно! Но вѣдь любовь неизбѣжный прологъ всѣхъ глупостей, какъ легальныхъ, такъ и нелегальныхъ.

— Если правду сказать, старый другъ, сынъ твой могъ бы выбрать хуже! Молодой Мигэру изъ Бержерака... ты вѣдь знаешь Медерика?... женился на актрисѣ изъ *Бобино*! А теперь старая актриса изъ *Бобино* раздаетъ въ Бержеракѣ освященный хлѣбъ въ церкви. И дѣлаетъ она это не хуже всякой другой, прошу тебя повѣрить. Ну, а вѣдь Пале-Рояль не *Бобино* ..

— Нѣтъ! — гнѣвно прервалъ его нотаріусъ,—но и Медерикъ Мигэру не Теодоръ Томассьеръ! О, его мать! Что бы сказала мать

Теодора, еслибъ знала, что онъ влюбится въ какую-то Габри, Габри!... Габри!...

Онъ повторялъ это имя, точно ударяя себя имъ по лицу, и испытывалъ странное ощущеніе, не то удивленіе, не то гнѣвъ. Ему казалось, что все вокругъ него пляшетъ, деревья въ саду, чашки съ кофе, доброе, смѣющееся лицо Ланглада;—все это словно вертѣлось въ какомъ-то безумномъ вихрѣ.

— Возможно ли это?... Такъ это возможно?

Томассьеръ старался припомнить послѣднія письма Теодора. Въ нихъ и намека не было на m-lle Габри!... Теодоръ сообщалъ отцу политическія и финансовыя новости... Въ Парижѣ поговаривали о новой конверсіи и о шестьсотъ сороковомъ министерскомъ кризисѣ. Но о театрахъ, о! о театрахъ въ письмахъ не было ни слова. Въ своей корреспонденціи Теодоръ былъ серьезенъ, ужь до того серьезенъ!... И вдругъ, въ одно прекрасное утро, онъ взялъ да и отправилъ Гюстава объявить дядѣ... который, конечно, все передастъ Томассьеру... Вѣдь ужь понятно, что это самъ Теодоръ поручилъ Гюставу...

— А гдѣ онъ, твой племянникъ? — спросилъ вдругъ Томассьеръ, перерывая свои размышленія.

Какъ человѣкъ практическій, Лангладъ жегъ въ это время на блюдечкѣ сахаръ, политый водкой. Онъ готовилъ пуншъ, чтобъ дать своему другу возможность думать, сколько ему угодно.

Вопросъ нотаріуса заставилъ его улыбнуться.

— Гюставъ? О, онъ уѣхалъ. Онъ вернулся къ себѣ, не теряя минуты. Ему скучно въ Сентъ-Альверѣ. Теперь онъ въ Бордо... Бордо—это второй Парижъ!

— И такъ, — продолжалъ Томассьеръ,—я не узнаю ничего, кромѣ того, что ты мнѣ уже сообщилъ?

— И этого съ тебя мало?

Нотаріусъ бросилъ на своего друга строгій взглядъ. Милѣйшій Лангладъ шутитъ! Онъ шутитъ, когда Томассьеръ задыхается отъ бѣшенства! О, пусть только кончится пищевареніе, и тогда онъ напишетъ Теодору письмо! Оно разразится надъ головою Теодора въ Парижѣ, точно громовой ударъ.

— М-lle Габри!... Габри!... Габри!...

Нотаріусъ повторялъ это имя со всѣми интонаціями презрѣнія, бѣшенства, отвращенія! Габри! Еслибъ Стефани Томассьеръ могла хоть на минуту представить себѣ, что маленькій Теодоръ когда-нибудь вздумаетъ полюбить какую-то Габри... да что полюбить?... жениться на ней!... Да, да, сто разъ да! онъ напишетъ этому Теодору, какъ слѣдуетъ!

— Зачѣмъ?— разумно прервалъ его Лангладъ.—Подожди, чтобъ онъ предупредилъ тебя, чтобъ онъ самъ написалъ.

— А если онъ этого не сдѣлаетъ?

— Возможно ли это? Онъ будетъ писать, да еще навѣрно слишкомъ много: извѣщеніе о бракѣ, ходатайство о согласіи...

— О моемъ согласіи? Если онъ воображаетъ...

— Просьбы, мольбы!...

— Совершенно безполезныя!

— Да, совершенно безполезныя! Почтительныя требованія...

— Ты что говоришь?

— Почтительныя требованія! Сколько лѣтъ Теодору?

— Двадцать семь!

— Въ двадцать семь лѣтъ человѣкъ ужь не мальчишка. Да, почтительныя требованія.

— Лангладъ!— прервалъ своего друга Томассьеръ, совершенно измученный,—оставь меня въ покоѣ съ твоими почтительными требованіями. Не знаю, отъ куропатки или отъ миноги, но у меня камень на желудкѣ... Буквально камень!... Я задыхаюсь! Почтительныя требованія!... Изъ-за m-lle Габри! Почтительныя требованія!... И это мнѣ, мнѣ, мнѣ!...

Онъ махалъ теперь, словно знаменемъ въ бою, салфеткой, которую опять схватилъ со стола, и, выпрямившись, съ бѣшенствомъ глядѣлъ въ глубь сада, точно ожидая, что вотъ, вотъ появится Теодоръ, и онъ его разгромитъ.

Но нѣтъ: въ глубинѣ сада не было ничего, кромѣ солнца, гранатовыхъ цвѣтовъ, да стрекозъ съ газовыми крылышками, быстрыми кругами носившихся около лужаекъ, которымъ суждено было остаться зелеными еще нѣсколько дней...

## II.

На другое утро старая Маріонъ очень удивилась, когда Томассьеръ, обыкновенно такой домосѣдъ и такъ неохотно разстававшійся съ своей комнатой и библіотекой (онъ втайнѣ переводилъ Горація) — позвалъ ее и приказалъ ей укладывать чемоданъ, а слугѣ сѣдлать лошадь.

— Monsieur опять ѣдетъ въ Перигэ на окружную выставку?

Поѣздка Томассьера на выставку осталась памятною въ домѣ, какъ одно изъ важныхъ событій. Нотаріусъ пожалъ плечами.

— Въ Перигэ нѣтъ теперь выставки, Маріонъ. Къ тому же я ѣду не въ Перигэ, а въ Парижъ.

— Въ Парижъ?

— Въ Парижъ.

Старая служанка испытывала сильнѣйшее удивленіе и, устремивъ свои проницательные глаза на безстрастное лицо хозяина, старалась угадать причину внезапнаго отъѣзда, инстинктивно чуя какое-нибудь приключеніе, въ которомъ замѣшанъ М-г Теодоръ!.. Ахъ, этотъ

Парижъ, этотъ Парижъ! Настоящая мельница, гдѣ мелютъ въ порошокъ людей! Ужъ сколькихъ загубилъ онъ изъ ихъ краевъ!

— Monsieur ѣдетъ въ Парижъ? А сколько времени останется онъ въ Парижѣ?—ворчала Маріонъ, разсматривая, хорошо ли пришиты пуговицы на сорочкахъ нотаріуса.

Внезапное рѣшеніе Томассьера повергло весь домъ въ переполохъ, словно ударъ грома. Домашняя прислуга, работники на фермѣ, арендаторы, всѣ потихоньку спрашивали другъ друга, что такое натворилъ М-г Теодоръ, что отецъ внезапно рѣшился вскочить на лошадь, точно драгунъ, готовящійся начать аттаку. Имя Теодора было у всѣхъ на устахъ. Лихой онъ малый, ужъ это вѣрно! Уѣзжая, онъ оставилъ во всей мѣстности отъ Сентъ-Альвера до Сентъ-Фоа не одно опечаленное сердечко и не мало хорошенькихъ, раскраснѣвшихся глазъ. М-г Томассьеръ навѣрно отправляется въ походъ, чтобы образумить Теодора.

Другъ Лангладъ зашелъ пожелать нотаріусу добраго пути, и Маріонъ, навострившая уши, услыхала нѣсколько грозныхъ словъ по адресу *Парижанина*. Бесѣдуя съ мировымъ судьею, Томассьеръ обозвалъ этого *Парижанина* сорванцомъ. Подобно тому, какъ мы ловимъ на лету муху, Маріонъ подхватила еще какое-то странное имя, заинтересовавшее ее: Габри!.. Габри?... Это, непремѣнно, женское имя. Навѣрно мошенница!

На слѣдующее утро, когда Томассьеръ, оставивъ домашнимъ писанныя инструкціи, уѣхалъ верхомъ въ Мюссиданъ, въ сопровожденіи слуги, везшаго на другой лошади чемоданчикъ,— когда Лангладъ подалъ старому пріятелю, уже сидѣвшему на сѣдлѣ, руку на счастье, и оба всадника, хозяинъ и слуга, исчезли у подножія холма въ сторону большой дороги—всѣ въ домѣ знали, что нотаріусъ ѣдетъ, чтобъ помѣшать Теодору дѣлать глупости. А старая Маріонъ зажгла въ кухнѣ теплившуюся обыкновенно во время грозъ смоляную свѣчу, чтобъ отстранить съ пути отца воровъ, а изъ жизни сына мошенницъ.

Въ Мюссиданѣ Томассьеръ отпустилъ слугу и лошадей. Теперь онъ ни въ комъ болѣе не нуждался. Онъ подождетъ одинъ въ маленькомъ городкѣ поѣзда изъ Кутра, который доставитъ его въ Бордо, а оттуда въ Парижъ. Нотаріусъ, обыкновенно довольно-сдержанный и столь же величавый, какъ античная статуя, пожалъ на этотъ разъ руку слугѣ и поблагодарилъ его на мѣстномъ нарѣчіи за пожеланіе успѣха. Потомъ, оставшись одинъ, онъ принялся думать. Рѣшился онъ быстро. Онъ не допуститъ, чтобъ Теодоръ, готовый, кажется, на всѣ безумства, обратился къ нему съ знаменитыми «почтительными требованіями». Какая иронія закона: *поч-ти-тель-ны-я* требованія! Онъ поѣдетъ прямо къ Теодору и рѣзко спроситъ объясненій на счетъ его амуровъ съ М-lle Габри!

М-lle Габри! Онъ уже издали видитъ ее. Нарумяненная, набѣленная, крашенная, съ вульгарнымъ голосомъ! Только подумать, что подобныя чары дѣйствуютъ на молодежь! Дураки! То-ли дѣло прежнія гризетки! Тѣ были славныя дѣвочки! Веселыя, свѣженькія, сердечныя! Нарядами имъ служили бѣленькій чепецъ, да платьице въ четыре су! А теперешнія женщины! Тьфу, теперешнія женщины! Всѣмъ извѣстно, что онѣ не стоютъ прежнихъ! Спросите хоть тѣхъ изъ мужчинъ, у кого теперь бѣлые волосы! Ужъ имъ ли не знать!

Размышляя такимъ образомъ и видя передъ собою призраки въ бѣлыхъ чепцахъ и платьяхъ съ горошинками, Томассьеръ замѣтилъ, что голоденъ! Поѣздъ изъ Кутра прибудетъ лишь черезъ два часа. Нотаріусъ потребовалъ обѣдъ, поѣлъ съ аппетитомъ, чувствуя раздраженіе, но и непоколебимость, и, не успѣлъ онъ сѣсть въ вагонъ, какъ заснулъ и проспалъ до Бордо.

Отсюда онъ могъ бы, не останавливаясь, ѣхать въ Парижъ. Но Бордо напоминалъ ему его молодость. Ужъ много лѣтъ не видалъ онъ. Бордо. Съ той самой поры, когда въ комнаткѣ на улицѣ Гюгери онъ заливалъ бѣлымъ виномъ аркашонскія устрицы, которыя, смѣясь, ѣла прехорошенькая брюнеточка... не нарумяненная, не набѣленная, не крашенная, и на которой не надо было жениться! Нѣтъ, на тѣхъ не женились! Ахъ, этотъ дуракъ Теодоръ!

М-г Томассьеръ не былъ сентименталенъ. Однако, видя Бордо пріятно освѣжилъ его память. 1838 годъ! Бордо! Тогда Гастонъ Томассьеръ не былъ еще женатъ и мечталъ о совершенно иной жизни, а не о жизни нотаріуса въ Сентъ-Альверѣ. Помнитъ онъ, что у него была дуэль или, вѣрнѣе, начиналась дуэль съ какимъ-то офицерикомъ 3-го коннаго полка изъ-за рослой библіотекарши, дававшей напрокатъ романы Пиго-Лебрэна въ кабинетѣ для чтенія. Друзья вмѣшались. О! Томассьеръ не извинялся. Къ тому же, какъ всѣ люди его поколѣнія, онъ хорошо владѣлъ оружіемъ. За этимъ послѣдовалъ его бракъ съ M-lle des Prunières, принесшей ему въ приданое домъ въ Косто-Расто и потребовавшей, чтобы онъ поселился въ Перигорѣ, около ея родныхъ. И вотъ началось медленное, безконечное, тяжелое существованіе, разлиневанное, точно нотная бумага; потянулась монотонная жизнь нотаріуса маленькаго, даже крошечнаго городка. Дни походили на дни, годы на годы! Теодоръ, запоздавшій отпрыскъ, родившійся послѣ двадцати лѣтъ брака, становился мужчиной въ то самое время, когда нотаріусъ становился старикомъ, и, овдовѣвъ, переносилъ на сына честолюбивыя мечты своей собственной молодости.

Какъ все это быстро, быстро пронеслось! Можно бы, право, сказать, что жизнь словно дунула на него и унесла, точно пыль, все его существованіе.

Но онъ не чувствовалъ никакой меланхоліи, ровно никакой. Это были просто размышленія, внезапно выросшія, какъ цвѣты, на старой мостовой Бордо. Чтобъ не провести ночи въ вагонѣ, нотаріусъ остался въ городѣ и пошелъ вечеромъ въ театръ. Давали *Гугенотовъ*. Пѣвицы показались ему старыми, пажи и фигурантки неловкими и тощими въ своихъ потертыхъ трико. Онъ не понималъ, по-истинѣ не понималъ, какъ можно увлекаться такими дѣвицами. Изъ *Гугенотовъ* онъ ушелъ съ мигренью. Только подумать, что этотъ размалеванный, картонный и холщевой міръ обворожилъ Теодора!

Возвращаясь въ гостинницу, онъ купилъ газету, чтобъ заснуть. Это была какая-то парижская газета. Въ своемъ мѣстномъ органѣ, *l'Echo de Vesone*, Томассьеръ слѣдилъ, главнымъ образомъ, за политическимъ отдѣломъ. Нотаріусъ былъ изъ тѣхъ, что проводятъ всю жизнь, считая голоса, которыми могутъ располагать министерства для полученія большинства. Прочитавъ политическія новости (въ это время происходилъ какъ разъ министерскій кризисъ), бывшій нотаріусъ только-что хотѣлъ бросить на полъ газету, какъ вдругъ передъ нимъ случайно мелькнуло, точно молнія, знакомое имя. Это было ненавистное имя М-lle Габріэль Вернье. М-lle Габріэль Вернье, сообщала газета, появится въ будущей *Revue* Пале-Рояля. Очень хвалятъ рондо, которое она споетъ о «Свѣтскомъ образованіи».

Томассьеръ дважды перечелъ замѣтку, не понимая хорошенько значенія роли М-lle Вернье. Дѣвица эта пѣла и въ своей пѣснѣ прославляла «Свѣтское образованіе». Что за странность! Ну, да нужно ко всему привыкать! Томассьеръ увидалъ, что вслѣдъ за этимъ сообщеніемъ газета прибавляла:

«Есть надежда, что представленіе состоится въ слѣдующій понедѣльникъ».

Взглянувъ на часы, Томассьеръ увидалъ, что уже полночь. Онъ пріѣдетъ въ Парижъ въ воскресенье вечеромъ и успѣетъ сходить въ Пале-Рояль за билетомъ, чтобъ посмотрѣть, чѣмъ выглядитъ эта М-lle Вернье... Габри... та Габри, что осмѣливается мечтать сдѣлаться М-me Томассьеръ.

Тутъ нотаріусъ задулъ свѣчу и закрылъ глаза. Онъ полагалъ, что сейчасъ заснетъ. Но среди безмолвія ночи онъ слышалъ теперь издали неясные, раздражающіе звуки игривой польки, какую-то плясовую музыку, вырывавшуюся изъ сосѣдняго Альказара или казино,—и эта залихватская мелодія примѣшивалась къ страстнымъ воплямъ мейерберовской оперы. Наполовину убаюканный этими звуками бала или кафе-концерта, нотаріусъ наконецъ задремалъ, преслѣдуемый черезъ цѣлый рядъ безсвязныхъ сновидѣній страннымъ обликомъ красивой, высокой дѣвушки въ костюмѣ пажа изъ «Гугенотовъ», прославлявшей «Свѣтское образованіе» на мотивъ «Благословенія кинжаловъ».

На другое утро, плохо отдохнувъ, Томассьеръ сѣлъ въ парижскій поѣздъ и во время всего пути обдумывалъ рѣчь, съ которою вскорѣ обратится къ Теодору. «Измѣрилъ ли ты, несчастный, глубину пропасти»?... Но, прежде чѣмъ нагрянуть на Теодора, нотаріусъ хотѣлъ имѣть право высказать свое мнѣніе насчетъ презрѣнной дѣвчонки, изъ которой этотъ безумецъ собирался сдѣлать М-me Томассьеръ. Да, нотаріусъ составитъ сперва о ней свое собственное сужденіе, хотя онъ и теперь вполнѣ увѣренъ, что она некрасива, вульгарна, ничтожна... Молодые люди такъ глупы! Или, быть можетъ, она отличается только одною свѣжестью, но вѣдь это ничего не стоитъ! Ну, да онъ увидитъ!

Парижъ также возбуждалъ его любопытство. Въ сущности, онъ не прочь былъ посмотрѣть на него, на этотъ чертовскій Парижъ! Нотаріусъ рѣшился остановиться въ cité Bergère, въ спокойномъ отелѣ, гдѣ останавливался прежде.... *Hôtel du Midi!* Въ старые годы тамъ была красивая блондинка, свѣжая, какъ персикъ, пышная, какъ женщины Рубенса, и дьявольски привлекательная въ своемъ вдовьемъ нарядѣ. Красавица М-me Шардоннэ! Куда дѣлась она? Ей было въ ту пору тридцать шесть лѣтъ.... а съ того времени прошло еще двадцать восемь!... Бѣдная М-me Шардоннэ! Ей теперь шестьдесятъ четыре года!... Да и самому Томассьеру уже за шестьдесятъ.... Какъ бѣжитъ время! Жизнь промелькнула, какъ промелькнетъ завтра знаменитая *revue* въ Пале-Роялѣ.

Въ cité Bergère нотаріусъ отыскалъ Hôtel du Midi, называвшійся теперь Hôtel du Nord, и свою прежнюю комнату, выходившую на мирную cité и носившую 20-й №, а нынѣ 32-й... Что касается М-me Шардоннэ, она уже давно удалилась отъ дѣлъ и жила въ Перигэ.

Tiens, въ Перигэ?

— Да, ужъ шестнадцать лѣтъ.

Какъ странно! Красивая М-me Шардоннэ жила такъ близко отъ него, а онъ ни разу ея не видалъ!... Быть можетъ, овдовѣвъ, онъ признался бы ей въ своихъ чувствахъ, которыя всегда скрывалъ, несмотря на ободрительныя улыбки пышныхъ, смѣющихся губъ хозяйки гостинницы.... Перигэ! Она въ Перигэ, онъ—въ Сентъ-Альверѣ! Какъ странно, какъ странно!

Въ старомъ, уныломъ и сыромъ отелѣ, гдѣ всякій другой непремѣнно схватилъ бы одни

ревматизмы, бывшій нотаріусъ находилъ отголоски своей молодости, точно отраженіе солнечныхъ лучей. Вечеръ онъ провелъ на бульварѣ, немного опьяненный гуломъ толпы, и, толкаемый, стискиваемый, чуть не опрокидываемый, онъ простоялъ часа два передъ гигантскимъ транспарантомъ, на которомъ появлялись то швейцарскіе виды, то уродливыя фигуры, то объявленія о какихъ-то соскахъ или непромокаемыхъ жилетахъ. Этотъ волшебный фонарь, гдѣ публикаціи чередовались съ картинами, въ высшей степени заинтересовалъ Томассьера. У него уже былъ до половины оконченъ переводъ Горація стихами, и онъ нашелъ, что Парижане умны, перемѣшивая такимъ образомъ полезное съ пріятнымъ, *utile dulci*.

Однако это зрѣлище оставило послѣ себя, какъ и представленіе *Гугенотовъ* въ Бордо, немного невралгіи. Томассьеръ вернулся въ отель, меланхолически взглянувъ на стеклянную будку, гдѣ нѣкогда возсѣдала красивая М-me Шардоннэ, аппетитная, какъ зрѣлый плодъ, и гдѣ теперь склонялась надъ счетами маленькая, сухопарая, кислая, краснолицая женщина. Потомъ онъ заснулъ, и на этотъ разъ безъ грезъ, отяжелѣвъ отъ усталости.

У него былъ адресъ Теодора. Улица Fontaine Saint-Georges. Нотаріусъ почувствовалъ желаніе преподнести сыну завтра же, не успѣвъ онъ встать съ постели, маленькую проповѣдь, приготовленную еще въ Перигорѣ: «Измѣрилъ ли ты, несчастный, глубину?...»

Это воззваніе вертѣлось на губахъ М-г Томассьера, и онъ сгоралъ желаніемъ отъ него отдѣлаться. Завтра же, непремѣнно завтра же! А до этого, онъ узнаетъ, съ какимъ противникомъ надлежитъ бороться его родительскому авторитету. Сегодня же онъ увидитъ Габри!

Весь день нотаріусъ, лихорадочно возбужденный, блуждалъ по Парижу. Среди уличнаго гама, онъ не узнавалъ ничего, кромѣ тѣхъ зданій, которыя не измѣнились: Маделены, площади Согласія, театра Variétés. Но роскошь магазиновъ, женскія моды, шумъ экипажей, все бойкое, пикантное и острое въ парижской жизни, казалось ему опьянительнымъ и новымъ, волновало его, удивляло. Онъ, серьезный человѣкъ, испытывалъ какое то изумленіе, гуляя по городу, гдѣ все такъ соблазнительно улыбалось. Это—Вавилонъ, да, конечно, Вавилонъ! М-г Томассьеръ ходитъ по улицамъ Вавилона; однако это прелюбопытный городъ, очень веселый,—и какъ онъ измѣнился!

Высокій, словно цапля, Томассьеръ безъ устали шагалъ по асфальту и деревянной мостовой своими привычными къ охотѣ ногами, точно онъ гонялся за стаей куропатокъ. Подъ вечеръ онъ сталъ искать въ окрестностяхъ Поле-Рояля ресторана, чтобъ пообѣдать. Ресторанъ нашелся какъ разъ противъ театра и, подавая карту, гарсонъ сказалъ:

— Если вы подсядете къ окну, вамъ будетъ очень удобно. Изъ него видны уборныя актрисъ.

Томассьеръ, не колеблясь, придвинулся къ окну.

По ту сторону улицы, довольно узкой, онъ дѣйствительно увидалъ освѣщенные корридоры, а мѣстами окна, за которыми горѣли огни и висѣли смутно видимыя накрахмаленныя юбки и театральные костюмы. Томассьеръ пожалѣлъ, что не захватилъ бинокля, чтобъ лучше разглядѣть всѣ эти бѣлыя, розовыя, голубыя юбочки и блестки.

Было жарко; царила та особенная духота, какая бываетъ въ концѣ лѣта. Нотаріусъ обѣдалъ у открытаго окна. Внизу все прибывала толпа; подкатывали кареты, высаживая сѣдоковъ у подъѣзда; время отъ времени изъ черной людской массы доносился голосъ продавца афишъ:

— *Антрактъ!* Кому угодно *Антрактъ?* Программа и полное распредѣленіе ролей въ «Ote-toi de là que je m'y mette».

« Ote-toi de là que je m'y mette!» (Уйди, я займу твое мѣсто!) Это былъ титулъ *revue*, которую собирались играть. Восемь авторовъ этой аристофанады пожелали, гласила какая-то газета, наполнить піесу политическимъ намеками. Нѣкоторое время театральный комитетъ даже задерживалъ *revue*. Всѣ эти подробности были неизвѣстны Томассьеру; онъ не особенно старался понять титулъ піесы, показавшійся ему немного страннымъ, но философскимъ, да, философскимъ..... Въ обыденной жизни люди постоянно твердятъ другъ другу то, что такъ оригинально возвѣщала на парижскомъ жаргонѣ афиша, составленная въ духѣ Дарвина. Но Томассьеръ не имѣлъ понятія о Дарвинѣ. У себя, въ Сентъ-Альверѣ, нотаріусъ читалъ Корнеля вплоть до *Аттилы* и *Пертарита*. Не разъ говорилъ онъ себѣ: «Если я когда нибудь отправлюсь въ Парижъ, я схожу посмотрѣть *Пертарита*. Это, должно быть, прекрасное зрѣлище!» И вдругъ, не успѣлъ онъ пріѣхать, что же шелъ онъ смотрѣть? «Ote-toi de là que je m'y mette!»

О! не для піесы идетъ онъ въ театръ! «Свѣтское образованіе», Габріэль Вернье, М-lle Габри — вотъ, что занимало его! И подумать только, что она, быть можетъ, тутъ, въ одной изъ тѣхъ уборныхъ, куда проникалъ его взоръ. Навѣрно такъ! По всему вѣроятію, она въ эту минуту одѣвается въ пяти шагахъ отъ него, по ту сторону улицы Монпансье, а дуракъ Теодоръ способенъ, пожалуй, помогать ей шнуровать корсетъ! Что удивительнаго, если первый, кого увидитъ М-г Томассьеръ, входя черезъ

нѣсколько минутъ въ театръ, будетъ какъ разъ этотъ сумасшедшій Теодоръ!

Ну, а если это случится, пѣсня будетъ недолга! Тутъ же, при всѣхъ, онъ скажетъ ему: «Измѣрилъ ли ты, несчастный, глубину пропасти?...» Посмотримъ, посмотримъ, какое лицо сдѣлаетъ тогда Теодоръ!

Въ ожиданіи этой минуты, Томассьеръ ѣлъ листокъ за листкомъ свои артишоки a la poivrade. Ежеминутно взглядывалъ онъ на полукруглыя окна уборныхъ, яркими впадинами вырѣзывавшіяся въ высокой, прямой стѣнѣ. Актрисы одѣвались. Въ особенности привлекала нотаріуса комнатка, обитая свѣтлымъ ситцемъ и геометрически приходившаяся какъ разъ въ направленіи его взгляда. Въ комнатку только что вошла молодая, повидимому, очень красивая женщина, съ изящнымъ станомъ, и, снявъ соломенную шляпу, украшенную громадной птицей, протягивала ее другой женщинѣ, постарше, стоявшей рядомъ съ нею. Весь поглощенный зрѣлищемъ, Томассьеръ мало-помалу забывалъ листочки артишоковъ на своей тарелкѣ. Онъ пристально вглядывался. Движенія молодой женщины были очень граціозны. Медленно, немного утомленнымъ жестомъ, начала она раздѣваться, чтобъ превратиться въ одно изъ дѣйствующихъ лицъ піесы, и, встряхнувъ головкой, распустила волосы, разсыпавшіеся по спинѣ золотистою волною. Снявъ манжеты и воротничекъ, она принялась медленно разстегивать лифъ. Нотаріусъ находилъ это зрѣлище неожиданнымъ, совершенно неожиданнымъ.... но.... очаровательнымъ.

— Monsieur кончилъ?— спросилъ гарсонъ, унося тарелку.—Monsieur уже заказалъ дессертъ?... А! monsieur смотритъ въ уборныя? Во время каникулъ, вотъ когда надо смотрѣть туда! Это очень забавно! Это наше маленькое развлеченіе.

Нотаріусъ едва слушалъ; онъ все глядѣлъ на незнакомую актрису. Словно молнія промелькнуло передъ нимъ видѣніе, странное, черезчуръ быстрое; онъ увидалъ платье, упавшее къ ногамъ, сорочку, обнажавшую плечи и руки... бѣлизну этихъ рукъ, плечъ, этой шеи.... Онъ едва успѣлъ взглянуть на всю эту ослѣпительную красоту, какъ, по знаку дѣвушки, старая служанка бросилась къ поблекшимъ краснымъ шторамъ и, быстро дернувъ ихъ, скрыла, точно во мракѣ ночи, полураздѣтую актрису, подобно тому, какъ занавѣсъ скрываетъ апоѳеозъ...

Въ одинъ мигъ все было кончено, все исчезло! Томассьеръ, только что переживавшій нѣчто въ родѣ волнующаго, чуднаго сновидѣнія, снова увидалъ себя въ банальномъ ресторанчикѣ, лицомъ къ лицу съ комически-реальнымъ гарсономъ, перечислявшимъ передъ нимъ:

— Честеръ, камамберъ, понъ-левекъ, рокфоръ?

— Что хотите!—отвѣчалъ нотаріусъ.

Онъ все еще разсматривалъ окно, теперь завѣшанное красной шторой, а за нею ему грезилась статуя съ бѣлымъ тѣломъ и длинными золотистыми волосами, едва промелькнувшая передъ нимъ.

— Если это M-lle Вернье!... Габри!... Прекрасные волосы у Габри, если это она!... Ахъ, что за Вавилонъ!

Пришлось гарсону предупредить Томассьера: «Вы пропустите начало, monsieur! Очень забавно, это начало! M-lle Девинь исполняетъ сцену въ самой залѣ!» Нужно было это предостереженіе для того, чтобъ нотаріусъ, слегка гипнотизированный свѣтомъ, разливавшимся за красной шторой, рѣшился встать отъ стола около окна и спуститься на улицу Монпансье.

Онъ столько ходилъ, онъ видѣлъ столько предметовъ съ утра, что не подумалъ даже прочитать афиши или заранѣе взять билетъ на вечеръ. Изъ кассы его направили къ барышникамъ, спросившимъ съ него двадцать франковъ за кресло, да еще, самъ того не зная, эксъ-нотаріусъ очутился въ рядахъ клакеровъ. Томассьеръ нашелъ мѣсто дорогонькимъ, но вѣдь онъ пришелъ посмотрѣть m-lle Вернье! Онъ заплатитъ, что слѣдуетъ, чтобъ видѣть ее, и чтобъ слышать, какъ она споетъ знаменитое рондо.

— Была не была, двадцать франковъ!

Однако, нотаріусъ начиналъ находить, что Теодоръ ужь не такъ лгалъ, когда писалъ ему, требуя денегъ:

«Еслибъ ты зналъ, какъ все дорого въ Парижѣ!»

— Настоящая пропасть, чортъ возьми! Недаромъ даются билеты въ этой пропасти! Все дорого, очень дорого! Теодоръ былъ правъ!

## III.

*Revue* конца сезона привлекла обычныхъ посѣтителей: критиковъ, boulevardiers, клубменовъ, биржевиковъ, цвѣтъ гостиныхъ, весь Парижъ, все что было въ немъ выдающагося, что пользовалось правомъ на контрмарки. Томассьеръ, съ своимъ рѣзкимъ профилемъ, своимъ костюмомъ перигорскаго покроя, выдѣлялся среди черныхъ фраковъ и бѣлыхъ галстуковъ. Никто не замѣчалъ его, однако, да и онъ не замѣчалъ никого, а оглядывался, находя маленькую залу, нарядную и заново вызолоченную, болѣе блестящею, чѣмъ даже большой бордоскій театръ.

Нетерпѣливо ждалъ нотаріусъ начала спектакля, а когда передъ спущеннымъ занавѣсомъ появился толстый, улыбающійся человѣкъ и, обращаясь къ публикѣ, началъ фамильярно го-

ворить ей разныя смѣшныя вещи, сосѣдъ нотаріуса подтолкнулъ его локтемъ и сказалъ:

— Это Дартенэ. Ему устраиваютъ выходъ! Хлопайте же.

Дѣйствительно, Томассьеръ замѣтилъ, что вокругъ него очень хлопали. Всѣ его сосѣди ударяли въ ладони, точно одинъ человѣкъ. Онъ также принялся аплодировать, и Дартенэ, режиссеръ, превратившійся въ Кума, т.-е. въ объяснителя піесы, объявилъ присутствующимъ, что такъ какъ Дюма и Гуно, взявшіеся написать *revue* для Пале-Рояля, не сдержали слова, дирекція обратилась къ гг. Пьеру, Полю и Жаку, литераторамъ изъ декадентовъ и символистовъ, чье рвеніе, застигнутое врасплохъ, оправдало себя блестящимъ образомъ. Вслѣдствіе этого, публику просятъ выслушать прозу этихъ новичковъ вмѣсто сценъ, обѣщанныхъ двумя прославленными талантами. Этимъ объясняется и титулъ новаго произведенія: «Ote-toi de là que je m'y mette.»

Этотъ анонсъ, въ которомъ Томассьеръ не нашелъ ничего смѣшного, вызвалъ во всей залѣ взрывъ хохота. Какая-то странная женщина, изъ широкаго рта которой вырывался гортанный смѣхъ (это была, какъ говорили, m-lle Девинь), кричала: браво! сидя на галлереѣ.

Нотаріусу показалось, что всѣ эти веселые люди были посвящены въ дѣло и поэтому такъ легко забавлялись спеціальными остротами, которыхъ онъ что-то не понималъ.

— Это навѣрно очень забавно, думалъ онъ, если имъ такъ весело.

Представленіе началось. Когда взвился занавѣсъ, Томассьеръ увидалъ площадь, такую, какая бываетъ въ піесахъ Мольера; по ней дефилировали странныя фигуры, показавшіяся совершенно, такъ-таки совершенно непонятными перигорскому нотаріусу. Это были женщины въ невѣроятнѣйшихъ костюмахъ, изображавшія то новыя газеты, то почтовыя марки. Одна изъ нихъ, когда къ ней обращались съ вопросомъ, отвѣчала: « Я — вода изъ Дюи; » другая: «Я — новый Hôtel des Postes.» Каждый изъ этихъ отвѣтовъ вызывалъ много смѣха. Среди громкаго взрыва веселости исчезла съ галлереи и m-lle Девинь, совершенно неожиданно пропѣвъ сначала какіе-то куплеты. Томассьеръ недоумѣвалъ, онъ ли дѣйствительно глупъ, или же парижане говорятъ особымъ языкомъ, какъ вдругъ вся зала разразилась громкимъ залпомъ хохота при появленіи на сценѣ господина во фракѣ, въ бѣломъ галстукѣ и съ claque'омъ подъ мышкой, который на вопросъ: «кто вы?» отвѣтилъ: « я, monsieur? да я Сыръ!»

И господинъ въ черномъ фракѣ сдѣлалъ при этомъ жестъ, словно говорившій: «Неужели вы этого не видите?»

Томассьеръ началъ сомнѣваться въ своемъ здравомъ смыслѣ, между тѣмъ какъ этотъ господинъ, очень приличный и какъ разъ походившій на бержеракскаго субъ-префекта, напѣвалъ на чувствительный мотивъ что-то въ родѣ слѣдующаго:

Au dessert, voyez l'avantage:
— O Chester, c'est un très-bon tour!—
L'esprit a fait naître l'amour
Entre la poire et le fromage!

Къ своему большому удивленію, Томассьеръ слышалъ, какъ одинъ изъ его сосѣдей очень громко сказалъ:

— Просто помереть со смѣху можно!

А сосѣдъ поглядѣлъ на нотаріуса почти сердито, точно говоря ему:

— Какъ? Что же вы тутъ дѣлаете? Вы не помираете?

Это навѣрно родственникъ автора или того господина, что смахиваетъ на субъ-префекта, подумалъ Томассьеръ.

Впрочемъ все это не имѣло для него никакого значенія. То, чего онъ ждалъ, что его интересовало — было появленіе m-lle Вернье. Онъ подкарауливалъ выходъ «Свѣтскаго образованія», какъ въ Сентъ-Альверѣ, на охотѣ, ждалъ, чтобъ взвилась стая куропатокъ. Теперь Габріэль Вернье появится скоро. Усилившіеся звуки оркестра возвѣстили вдругъ приближеніе « Свѣтскаго образованія », и передъ будкой суфлера показалась высокая, красивая блондинка; она была въ черномъ платьѣ, съ профессорскимъ беретомъ, лихо надвинутымъ сбоку на золотистую гриву, въ черныхъ перчаткахъ, доходившихъ до локтя и оттѣнявшихъ бѣлизну кожи, на которой переливался газъ, въ очень декольтированномъ лифѣ, роскошная, дерзко-наслаждающаяся своей молодостью и съ торжествомъ и апломбомъ попирающая подмостки. Это было бойкое, веселое созданіе, въ которомъ все, губы, зубки, глаза, шея, громко возвѣщали здоровье и прекрасное настроеніе духа.

Томассьеръ былъ точно ослѣпленъ.

Черный нарядъ, охватывавшій, словно футляръ, бѣлое тѣло, придавалъ странный, подзадоривающій, аппетитный видъ этой красивой дѣвушкѣ, и когда она лихо пропѣла, иногда слегка детонировавшимъ, но звонкимъ и веселымъ голосомъ насмѣшливые куплеты о «Свѣтскомъ образованіи», вся зала принялась аплодировать, и, поднявъ руки, Томассьеръ захлопалъ громче всѣхъ.

Даже сосѣдъ подтолкнулъ его подъ руку и сказалъ тономъ, которымъ учитель выражаетъ одобреніе ученику:

— Ну, наконецъ-то! Вотъ такъ гораздо лучше!

Такъ было лучше?.. Не успѣлъ еще сосѣдъ кончить свою похвалу, какъ Томассьеръ замѣтилъ, что онъ дѣйствительно аплодировалъ!

Да, онъ, Томассьеръ, нарочно пріѣхавшій изъ Перигора, чтобы вырвать Теодора изъ рукъ М-lle Габри, машинально, инстинктивно, не сознавая самъ полнаго значенія своей неосторожности, хлопалъ М-lle Габри! Онъ хлопалъ М-lle Габри! Что съ нимъ? Уже не сошелъ-ли онъ съума! Нѣтъ, но вѣдь она, эта Габри, такая хорошенькая, такая хорошенькая! Да и всѣ сосѣди, кажется, восторгаются! Ихъ одобреніе передалось и нотаріусу! Это магнетизмъ, конечно, чистѣйшій магнетизмъ!

Однако нѣтъ! Никакого другого вліянія не было на Томассьера, кромѣ очарованія самой красавицы, стоявшей по ту сторону рампы во всей своей ослѣпительной прелести. Глядя на нее, нотаріусъ даже испытывалъ довольно сложное чувство, въ которомъ къ досадѣ противъ Теодора примѣшивалось сознаніе смягчающихъ вину обстоятельствъ. Чортъ возми, этотъ Теодоръ! Не угодно ли вамъ на него взглянуть! То М-г Томассьеръ чувствовалъ готовность простить сыну его слабость къ такому хорошенькому созданію, то испытывалъ къ «мальчишкѣ» какую-то глухую, затаенную ревность, тѣмъ временемъ апплодируя Габри. Хлопалъ онъ неистово, безъ удержу.

И такъ какъ въ эту минуту «Свѣтское образованіе» бросило публикѣ, улыбаясь, какое-то lazzo, Томассьеръ, которому дѣла не было до этого lazzo, но было очень много дѣла до улыбки, чудной улыбки, обнаруживавшей бѣлые зубы между алыми губками, захлопалъ такъ громко, увлекшись, словно лошадь, которая понесла, что незнакомый господинъ, сидѣвшій черезъ два ряда креселъ передъ нимъ, сердито обернулся и громко крикнулъ:

— Долой клакеровъ!

Клакеровъ? Ого! Не любитъ М-lle Габри этотъ господинъ... У него нѣтъ вкуса! Онъ навѣрно протежируетъ какой-нибудь соперницѣ М-lle Вернье! Вотъ дерзкій-то! Прервать апплодисменты крикомъ: «долой клакеровъ»!

Но каково было удивленіе нотаріуса, когда его сосѣдъ, тотъ самый, что недавно толкнулъ его подъ локоть, грубо шепнулъ ему на ухо:

— Послушайте-ка! Не позволяйте-же себѣ хлопать въ одиночку! Что-же, вы хотите провалить піесу, что-ли?

— Какъ провалить? Кто позволитъ себѣ провалить ее!

— Пожалуйста, не прикидывайтесь идіотомъ. Ждите моего знака!

Нотаріусъ почувствовалъ, какъ кровь прилила къ его ушамъ; въ нихъ раздавался шумъ, напоминавшій шипѣніе каленаго желѣза, когда его опускаютъ въ воду. Идіотъ! Его только что назвали идіотомъ! Съ минуту ему хотѣлось встать и дать этому наглецу пощечину передъ всей залой, передъ М-lle Габри, передъ всѣмъ свѣтомъ, но онъ сдержался. Ему показалось, что «Свѣтское образованіе» глядитъ на него кроткимъ взоромъ и умоляетъ остаться спокойнымъ. Онъ не ошибается. «Свѣтское образованіе» ясно говорило ему черезъ огни рампы:

— Вы поняли меня, и я васъ также понимаю. Успокойтесь! Человѣкъ, васъ прервавшій, грубіянъ, а вашъ сосѣдъ—неучъ!

Къ тому-же актъ кончался, и вслѣдъ за послѣднимъ куплетомъ М-lle Вернье исполнила па, очевидно выученное по ту сторону Сены въ какой-нибудь хореографической консерваторіи латинскаго квартала. Сосѣди нотаріуса апплодировали и ревѣли, чтобъ заставить снова поднять занавѣсъ, и когда наконецъ взвилась эта красная завѣса, Томассьеръ между пестрыми нарядами фигурантокъ, блестками на одеждѣ нѣмыхъ дѣйствующихъ лицъ, чернымъ фракомъ Сыра, коротенькими юбками женщинъ, изображавшихъ то электрическое освѣщеніе, то телефоны, то деревянныя мостовыя, съ восторгомъ увидалъ и пожиралъ глазами бѣлыя, окаймленныя чернымъ, плечи Рубенсовской красавицы, изображавшей «Свѣтское образованіе».

Потомъ все снова исчезло. Опустился занавѣсъ; скрылось видѣніе. Но въ поклонѣ, съ которымъ Габри обратилась къ публикѣ, Томассьеру почудились легкій, своеобразный знакъ головою, предназначавшійся лично ему, и пылкая благодарность, выразившаяся въ какой-то особенной улыбкѣ. Нотаріусъ всталъ, точно въ жару; въ ту минуту, когда онъ приближался къ двери, сосѣдъ его, тотъ самый, что недавно толкнулъ его локтемъ, опять обратился къ нему довольно грубо:

— Въ особенности, не принимайтесь снова за свое въ третьемъ дѣйствіи!

На этотъ разъ Томассьеръ почувствовалъ, что у него чешутся руки, тѣ самыя руки, которыя не удовлетворялись въ былые дни переписываніемъ бумагъ на бѣло, а умѣли взводить курокъ охотничьяго ружья и готовы были направить саблю противъ маленькаго поручика 3-го коннаго полка.

Взявъ за пуговицу сюртука своего непріятнаго и очень изумленнаго сосѣда, нотаріусъ напрямикъ спросилъ:

— Не угодно ли вамъ объяснить мнѣ, monsieur, съ какой стати вы вмѣшиваетесь въ мои личныя дѣла?

Томассьеру показалось, что сосѣдъ слегка растерялся.

— Какъ, зачѣмъ я вмѣшиваюсь?.. Я вмѣшиваюсь въ то, что до меня касается. Виданное ли дѣло, чтобъ клакеръ начиналъ самъ, раньше знака своего начальника.

— Клакеръ? Начальникъ?

Томассьеръ точно съ неба свалился.

— Вѣдь этого достаточно,—сердито продолжалъ сосѣдъ,—чтобы все рухнулось. Вы здѣсь не для того, чтобы губить піесу.

— Значитъ, я здѣсь не какъ зритель, пробормоталъ униженный нотаріусъ, а какъ клакеръ?

— Не болѣе того.

— Однако, я вѣдь заплатилъ двадцать франковъ за... Онъ хотѣлъ продолжать. Сосѣдъ прервалъ его, пожимая плечами.

— Ну, вотъ именно! Что значатъ двадцать франковъ для такого перваго представленія? Да вѣдь кресла продавались въ кассѣ по семи золотыхъ, любезный вы мой.

Вотъ тебѣ и на! Любезный! Каково!

Томассьеръ, совершенно окаменѣлъ и испытывалъ смутное чувство униженія. Аплодировалъ онъ, какъ клакеръ, и заплатилъ двадцать франковъ только для того, чтобы начальникъ клаки звалъ его то *идіотомъ*, то *любезнымъ*. Нотаріусъ почувствовалъ непреодолимое желаніе подышать чистымъ воздухомъ и излить горе передъ звѣздами.

Уходя, онъ захотѣлъ спросить еще нѣсколько объясненій у сосѣда; но начальникъ клакеровъ, *его* начальникъ, потихоньку сказалъ ему:

— Замолчите ли вы наконецъ? Это чистый скандалъ. Вся зала прислушивается; это производитъ дурное впечатлѣніе,

Оставалось повиноваться, замолчать, бѣжать отъ скандала... Нѣтъ, никогда, никогда не вернется нотаріусъ на свое мѣсто! Никогда болѣе не подвергнетъ онъ себя униженію слышать, какъ первый встрѣчный кричитъ ему: «долой клакеровъ!» или какъ этотъ человѣкъ называетъ его *любезнымъ*. И такой приличный человѣкъ, въ бѣломъ галстукѣ! Какъ вѣжливъ былъ онъ въ первую минуту!.. Его *начальникъ*! *Любезный*! Онъ, Томассьеръ, *любезный* какого-то неизвѣстнаго! Онъ, одинъ изъ старѣйшихъ членовъ перигорскаго суда!

И все еще ворча противъ слова: «любезный», Томассьеръ сошелъ съ лѣстницы и, толкнувъ стеклянную дверь, очутился на улицѣ Монпансье, взбѣшенный приключеніемъ.

Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ, не вернется онъ болѣе на свое мѣсто! Ужъ этотъ Парижъ! Заплатить двадцать франковъ за право получить оскорбленіе отъ какого-то клакера изъ предмѣстья! Нѣтъ, онъ не пойдетъ въ театръ, не пойдетъ! И однако ему такъ страстно, такъ непреодолимо хотѣлось снова увидать m-lle Вернье! Онъ жаждалъ поговорить съ нею. Какъ раньше для Теодора, такъ теперь для нея, онъ придумалъ вступленіе къ своей рѣчи: «Конечно, mademoiselle, вы хорошенькая, очень хорошенькая, даже восхитительная! Подобно таланту, красота также имѣетъ свои неоспоримыя права! Но развѣ это причина, развѣ это причина?...» Ну, да конецъ найдется.

Выйдя на улицу, гдѣ курили молодые люди, облеченные въ бѣлые галстуки, подобно начальнику клакеровъ, Томассьеръ принялся медленно ходить взадъ и впередъ по тротуару, видя передъ собою среди высокой, гладкой стѣны окна женскихъ уборныхъ. Въ одной изъ нихъ находится она, Габри! Она одѣвается, и даже... Томассьеръ не докончилъ своей мысли. Снова видѣлъ онъ передъ собою быстрое видѣніе, пронесшееся передъ нимъ два часа тому назадъ, когда онъ усаживался въ ресторанѣ. О, еслибъ онъ посмѣлъ!

А почему бы ему и не посмѣть? Она должна его знать, если знаетъ Теодора. Ясно, что ему достаточно назвать себя, чтобъ быть принятымъ. Онъ предстанетъ тогда передъ хорошенькой дѣвушкой, точно призракъ долга. «Конечно, вы хорошенькая, mademoiselle, очень хорошенькая, даже восхитительная, но...»

И онъ видѣлъ, какъ она краснѣетъ, блѣднѣетъ, смущается, дрожитъ.

Она должна быть очаровательна, когда дрожитъ, эта Габри!

Когда Томассьеръ проходилъ мимо актерскаго подъѣзда, онъ слышалъ, какъ двое изъ молодыхъ людей, курившихъ сигары во время антракта, говорили между собою:

— Я велѣлъ передать свою карточку черезъ консьержа.

— И онъ согласился?

— Да онъ премилый, этотъ консьержъ!

Почему бы, если консьержъ премилый, и Томассьеру не велѣть доложить о себѣ, какъ сдѣлали молодые люди? У него были въ карманѣ карточки: *Гастонъ Томассьеръ, бывшій нотаріусъ*. Консьержъ пойдетъ наверхъ, подастъ одну изъ этихъ картъ M-lle Вернье, и имя его все объяснитъ актрисѣ. Томассьеръ! Несчастная позволяетъ себѣ мечтать носить это имя, имя Томассьера!

Madame Томассьеръ! Нѣтъ, очень вамъ благодаренъ! Никогда не быть ей madame Томассьеръ! Нѣтъ, нѣтъ. Пусть она хорошенькая, даже очень хорошенькая,—это еще не причина.

Машинально нотаріусъ поднялся, со ступеньки на ступеньку, по узкой лѣстницѣ, которая вела на сцену, и очутился, держа карточку въ рукѣ, передъ консьержемъ, оказавшимся далеко не такимъ милымъ, какъ утверждали молодые люди. Хриплымъ голосомъ фонографа, механически повторяющаго неизбѣжную фразу, онъ спросилъ: «Куда идете вы, monsieur?»

— Я шелъ... я шелъ... просить васъ... передать вотъ эту карточку! — бормоталъ Томассьеръ.

Потомъ, принявъ лукавый видъ, онъ прибавилъ:

— Той особѣ, что изображала «Свѣтское образованіе».

— Такъ, такъ!—немного насмѣшливо проговорилъ консьержъ.—Если вы желаете оставить карточку здѣсь...

Онъ глядѣлъ, потихоньку читая ее по складамъ, на карточку Томассьера: «*Гастонъ То-*

*массьеръ, бывшій нотаріусъ*». Титулъ этотъ успокоилъ консьержа. Бывшій нотаріусъ! Это очень нравственно! Быть можетъ, актриса имѣетъ какое-нибудь личное дѣло съ этимъ почтеннымъ господиномъ...

— Сядьте здѣсь. Идти наверхъ запрещено всѣмъ постороннимъ.

Усаживаясь въ каморкѣ консьержа, Томассьеръ одновременно испытывалъ и глубокое удивленіе, и какое-то пріятное, щекочущее любопытство, между тѣмъ какъ привратникъ поднимался къ m-lle Габри, унося его карточку. Каморка показалась нотаріусу некрасивою съ своими грязными обоями и старыми картинами, привѣшанными къ стѣнѣ, и однако этотъ закоулокъ театра, эта дверь, открывавшаяся на закулисную жизнь, разжигали кровь Томассьера, забавляли его, гипнотизировали. Театръ! Онъ, сентъ-альверскій нотаріусъ, сидитъ въ комнаткѣ театральнаго портье! Эта лѣстница, напоминавшая ступени ада, ведетъ въ уборныя актрисъ, гдѣ только что видѣнныя нотаріусомъ дѣвицы снимаютъ костюмы, распускаютъ волосы...

Старикъ Томассьеръ испытывалъ странное ощущеніе; кровь приливала къ его ушамъ, и ему внезапно захотѣлось уйти, бросить m-lle Вернье, театръ, всѣхъ актрисъ. Да, ему хотѣлось уѣхать, почти бѣжать, но куда? Этого онъ не зналъ; онъ колебался. Ужъ не подняться ли ему слѣдомъ за портье въ уборную m-lle Габри?

Возвращеніе этого почтеннаго человѣка положило конецъ всѣмъ колебаніямъ.

Консьержъ попросилъ Томассьера подождать. Третій актъ на исходѣ. Нотаріусъ въ скоромъ времени получитъ устный отвѣтъ.

— Очень хорошо. Благодарю. Я дождусь конца третьяго акта.

Мысль, что онъ сейчасъ увидитъ красавицу вблизи, ободряла Томассьера. О, онъ не скроетъ отъ нея правды! Онъ скажетъ ей напрямикъ: «Конечно, вы хорошенькая, mademoiselle, даже очень хорошенькая, но, *но, но...*» Вотъ къ этому-то чертовскому *но* онъ не могъ приспѣпить никакой фразы, въ которой одновременно выражалась бы твердость и вѣжливость. Онъ хотѣлъ быть энергичнымъ безъ грубости, рѣшительнымъ безъ жестокости.

— *Но* это не причина, чтобы сбивать съ толку моего сына!

— *Но* это не причина, чтобы сдѣлаться m-me Томассьеръ!

— *Но...*

Баста! Онъ найдетъ окончаніе къ этому *но*, когда очутится лицомъ къ лицу съ сиреною, Да, сиреною, это самое подходящее слово, и онъ скажетъ его громко, безъ обиняковъ. Сирена! *Siren, sirenis*! А пока консьержъ вѣжливо просилъ его сойти внизъ, такъ какъ администрація не позволяетъ постороннимъ оставаться въ его комнатѣ.

— Хорошо, хорошо! Очень хорошо! Я подожду внизу! Благодарю васъ.

Тогда онъ принялся ходить по улицѣ, чтобъ придать себѣ апломбу. Ясно, что теперь m-lle Габри не замедлитъ. Отвѣтъ на визитную карточку будетъ принесенъ ею самою. Ходя взадъ и впередъ, Томассьеръ не безъ тревоги глядѣлъ на театръ съ его высокою, бѣлою стѣною, прорѣзанною маленькими квадратными окошками и нависавшею надъ улицей, словно какое-то мавританское строеніе, поддерживаемое сводами. Онъ подкарауливалъ появленіе m-lle Вернье на ступеняхъ витой лѣстницы и разъ двадцать оглядѣлъ деревянныя перила, стѣну, выкрашенную въ коричневый цвѣтъ, ступени, немного вытоптанныя столькими маленькими, крошечными, быстрыми, легкими ножками, попиравшими ихъ. Томассьеръ чувствовалъ странное волненіе и какое-то изумленіе при мысли, что онъ, такъ сладко спавшій обыкновенно въ этотъ часъ въ Сентъ-Альверѣ, замѣшанъ въ парижскую жизнь, измѣряетъ тротуаръ передъ театромъ, слѣдитъ за актерскимъ подъѣздомъ, за кучерами, выстроившими свои кареты въ рядъ во мракѣ, за открытыми ресторанами съ ихъ горячимъ кухоннымъ запахомъ и опьяняющею музыкою (въ одномъ изъ нихъ праздновали свадьбу), и за танцующими, мелькавшими въ вихрѣ вальса въ окнахъ.

Странныя мысли проносились въ его головѣ; мозгъ его кружился; въ ушахъ шумѣло. Быть можетъ, то трепетали голубыя крылышки его юныхъ грезъ...

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

**А. Вес—кая.**

# Литературный театръ.

## Письмо первое.

Выраженіе *литературный театръ* можетъ подать поводъ къ нѣкоторому недоумѣнію, и я скажу нѣсколько словъ объ этомъ терминѣ. Онъ буквально соотвѣтствуетъ такому-же французскому выраженію: «théâtre littéraire». Въ Парижѣ, въ городѣ, гдѣ драматическая литература считается процвѣтающей, гдѣ, сравнительно съ Лондономъ, съ нѣмецкими столицами, съ Италіей, оригинальная производительность не изсякаетъ, откуда остальная Европа, считая и насъ, дѣлаетъ постоянныя заимствованія, даже, по-просту говоря, обворовываетъ французовъ—и тамъ, въ послѣднее время, начинаютъ раздаваться голоса за «литературный театръ», т. е. за подъемъ художественнаго творчества на театральныхъ подмосткахъ; въ данномъ случаѣ, творчества авторовъ, а не актеровъ. У насъ, подъ вліяніемъ лже-патріотическихъ идей, любятъ распространяться о самобытности нашихъ общественныхъ и художественныхъ явленій, а между тѣмъ мы и въ этомъ повторяемъ только то, что на западѣ, и въ особенности во Франціи, происходитъ гораздо раньше и въ гораздо крупнѣйшихъ размѣрахъ. И тамъ драматическая литература сдѣлалась ремесломъ, дѣловой, промышленной спеціальностью, и тамъ между сословіемъ драматурговъ, театральныхъ поставщиковъ, имѣющихъ постоянный успѣхъ, и писателями въ болѣе строгомъ смыслѣ слова давно легла глубокая борозда. Разсказываютъ, что покойный Флоберъ, говоря о французскихъ художникахъ, ихъ малой образованности, въ особенности по части литературы, выражался объ нихъ: «ce sont des vitriers», т. е. по-русски: «это все маляры». Почти тоже можно было-бы сказать и про большинство современныхъ драматурговъ, наводняющихъ и французскія, и всякія другія сцены своими продуктами. Если большинство художниковъ Флоберъ имѣлъ право назвать малярами, то про драматурговъ онъ, вѣроятно, выразился бы въ такомъ-же вкусѣ; и ихъ позволительно сравнить съ какими-нибудь закройщиками, съ подмастерьями портныхъ, которые, на жаргонѣ нашихъ ремесленниковъ, называются «молодцами».

Но дѣло не въ томъ или иномъ удачномъ, болѣе или менѣе безпощадномъ, прозвищѣ, а въ

дальнѣйшихъ судьбахъ сценической литературы. Передъ театромъ, въ томъ числѣ и передъ нашимъ, двѣ дороги: одна—по наклонной плоскости, къ чистѣйшей ремесленности; другая—по трудному, но благородному подъему въ сферу словеснаго искусства, къ *литературному* театру въ строгомъ смыслѣ.

За послѣднія десять-пятнадцать лѣтъ критика драматическихъ произведеній сошла у насъ почти исключительно на газетную работу,—на срочныя обязательныя рецензіи въ ежедневныхъ періодическихъ изданіяхъ. Уровень ея, за нѣсколькими исключеніями, понизился, и по этому вопросу, кажется, нѣтъ двухъ мнѣній: всѣ, съ тѣми или другими оттѣнками, будутъ согласны признать невысокій уровень критики, занимающейся, рядомъ съ игрой актеровъ, и піесами. Если отрѣшиться отъ нѣкоторыхъ традиціонныхъ восторговъ и восхваленій, то критика литературнаго театра и никогда у насъ особенно высоко не стояла. Одинъ Бѣлинскій, дававшій въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ тонъ критикѣ, не составляетъ еще достаточнаго основного капитала. Онъ оставилъ по себѣ традицію, которая, однако, не была продолжаема по прямой линіи. Въ пятидесятыхъ и въ началѣ шестидесятыхъ годовъ Аполлонъ Григорьевъ значительно поднялъ строй драматической критики, но, подчиняясь славянофильскимъ и другимъ увлеченіямъ, не оставилъ послѣ себя такого яркаго слѣда, который бы помогъ слѣдующимъ поколѣніямъ рецензентовъ доработаться до чего-нибудь, болѣе значительнаго, чѣмъ спѣшныя, отрывочныя и въ большинствѣ случаевъ пристрастныя рецензіи, тонъ которыхъ съ каждымъ годомъ все падалъ и падалъ. Театръ незамѣтно, но постоянно отходилъ отъ главнаго русла-литературы, несмотря на то, что въ сущности многіе драматурги послѣднихъ десяти-пятнадцати лѣтъ занимались только, въ замыслахъ своихъ драмъ и комедій, перепѣвами извѣстнаго рода повѣствовательной беллетристики. Толстые журналы, еще не такъ давно печатавшіе комедіи и драмы въ стихахъ и прозѣ въ отдѣлѣ беллетристики, наравнѣ съ романами, повѣстями и разсказами, стали уклоняться отъ этого, такъ что въ послѣднее десятилѣтіе, даже и для талантливыхъ оригинальныхъ произведеній въ драматической формѣ чрезвычайно трудно было проникать въ крупные органы. Параллельно съ этимъ, ежемѣсячная журналистика почти перестала заниматься театромъ. Статья, трактующая о современномъ театрѣ, монографія, посвященная сценѣ, хотя бы даже съ чисто литературной точки зрѣнія—явились бы, лѣтъ пять-шесть тому назадъ совершенной неожиданностью на страницахъ толстаго журнала, въ особенности въ Петербургѣ; Москва еще нарушала, отъ времени до времени, этотъ новѣйшій и странный остракизмъ.

И вотъ, въ самое послѣднее время, въ теченіе одного года, начали появляться этюды и въ толстыхъ журналахъ, и въ газетахъ, показывающіе, что и у насъ сознали необходимость разобраться въ современномъ репертуарѣ, посмотрѣть куда идетъ нашъ русскій драматическій театръ, какова связь между репертуаромъ и игрой актеровъ, въ чемъ заключаются главныя отрицательныя стороны новѣйшей драматургіи, какія средства слѣдовало бы принять для поднятія уровня и сценической литературы, и актерскаго искусства.

Но главный, чисто-эстетическій вопросъ остается до сихъ поръ не только неразработаннымъ, но даже и не поставленнымъ рѣшительно и категорично. Опять въ томъ же центрѣ современной драматургіи—въ Парижѣ, въ лагерѣ беллетристовъ-виртуозовъ съ Эдмономъ Гонкуромъ во главѣ, театръ считается самъ по себѣ болѣе низменнымъ видомъ литературнаго творчества, чѣмъ романъ и всѣ другія формы поэзіи. Эту оцѣнку нельзя приписывать только личному раздраженію неуспѣхомъ на сценѣ тѣхъ романистовъ, которые относятся такъ къ театру. Каково бы ни было ихъ субъективное чувство, но факты говорятъ за себя: они показываютъ, что театръ, съ каждымъ пятилѣтіемъ, пріобрѣтаетъ все болѣе промышленный, анти-литературный характеръ, и это можетъ происходить не отъ того только, что авторы лишены дарованія, а въ извѣстной мѣрѣ и отъ самыхъ коренныхъ особенностей сценическаго дѣла, отъ характера, присущаго постройкѣ всякаго драматическаго произведенія.

Никто не станетъ спорить съ тѣмъ, что драма, по своему складу, съ тѣхъ поръ какъ она достигла художественной обработки, т. е. еще съ эпохи разцвѣта греческой трагедіи и комедіи, представляетъ гораздо больше условности, чѣмъ какой-либо видъ поэзіи, вставленъ въ рамки, заставляющія автора прибѣгать ко всякаго рода компромиссамъ, нарушающимъ болѣе глубокую и смѣлую правду. Рамки эти отнимаютъ возможность дать ходъ очень многимъ сторонамъ и способамъ изображенія, которыя, напр. въ романѣ, способствуютъ полнотѣ, впечатлѣнія читателя, даютъ этому читателю возможность воспринять своимъ воображеніемъ, чувствомъ, вкусомъ всѣ стороны и всѣ изгибы сюжета, оцѣнить, кромѣ творческаго дарованія въ авторѣ, и его артистическое развитіе, его мастерство. Стоитъ только переписать любое, хотя бы даже крупнѣйшее произведеніе драматической литературы въ видѣ разсказа, не прибавляя ничего описательнаго, никакихъ характеристикъ къ діалогу, за исключеніемъ только того, что нужно для связи сценъ между собою—и до какой степени это будетъ бѣдно въ сравненіи съ изобразительными средствами романа! Могутъ на это возразить, что въ чтеніи трагедіи Софокла или

Шекспира и даже комедіи Мольера, хотя и теряютъ, сравнительно съ представленіемъ, но все-таки же доставляютъ высокое эстетическое наслажденіе. Спору нѣтъ, но вѣдь надо, сравнивая двѣ вещи, оставлять безусловную точку зрѣнія. Изъ того что «Эдипъ-царь» или «Гамлетъ» сами по себѣ превосходныя трагедіи не вытекаетъ, что эти творческія произведенія не могли бы быть въ другой формѣ еще болѣе совершенными, особенно «Гамлетъ», психологія котораго въ повѣствовательномъ произведеніи выиграла бы уже конечно на сто процентовъ. И теперь его монологи, сами по себѣ задуманные геніально, въ драмѣ мѣшаютъ цѣльности замысла, производятъ неизбѣжную двойственность лица; между тѣмъ какъ въ повѣствовательномъ произведеніи и самоанализъ и дѣйствіе, и характеристика среды—все бы нашло себѣ мѣсто и способствовало бы неизмѣримо болѣе цѣльному и разнообразному изображенію.

Говоря это, я вовсе не желаю доказывать, вмѣстѣ съ нѣкоторыми парижскими писателями, что театръ—безусловно низменный видъ литературнаго искусства, что пѣсня его пропѣта, что онъ фатальнымъ образомъ обреченъ на вырожденіе въ сценическую индустрію. Я желалъ-бы только видѣть въ нашей критикѣ болѣе компетентную и смѣлую разработку этого вопроса. Тогда несомнѣнная бѣдность средствъ драматическаго писателя, сравнительно съ романистомъ, будетъ прочно установлена для всѣхъ, преданныхъ эстетическимъ интересамъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ будетъ показана заново и трудность работы драматурга, необходимость для него готовить себя въ литературномъ смыслѣ въ нѣсколько разъ строже, чѣмъ даже для романиста. А въ дѣйствительности, съ каждымъ годомъ, мы видимъ нѣчто діаметрально противоположное. И какъ ни справедливы жалобы на то, что большинство повѣствовательныхъ беллетристовъ пускаются въ литературу слишкомъ на-легкѣ, безъ эстетической подготовки, съ малой художественно-литературной начитанностью, безъ должной предварительной отдѣлки своего языка, своей писательской манеры, но все-таки же въ повѣствовательной беллетристикѣ чувствуется большая вѣрность извѣстнымъ литературнымъ идеаламъ, тогда какъ драматургія наполняется людьми, идущими въ сценическіе писатели, какъ идутъ въ актеры или солдаты. Факты изъ нашей дѣйствительности опять-таки на лицо. «Общество русскихъ драматическихъ писателей», существующее около двадцати лѣтъ, насчитываетъ теперь нѣсколько сотъ драматурговъ. Такой персоналъ достаточенъ, чтобы питать репертуаръ пяти частей свѣта и даже нѣсколькихъ планетъ. Сколько-же изъ этого количества драматурговъ принадлежатъ къ литературѣ, если глядѣть на нее немного построже? Какихъ-нибудь двадцать, двадцать пять человѣкъ, да и то съ большими натяжками. Изъ этихъ двадцати-пяти (я не буду называть никакихъ именъ) едва-ли половина заняли-бы сколько-нибудь видное положеніе въ романѣ, кромѣ того въ нихъ-же есть нѣсколько человѣкъ, репутація которыхъ, какъ писателей, держится гораздо больше за другія формы словеснаго искусства.

Все остальное, даже не говоря о переводчикахъ, представляетъ собою ту *индустрію*, о которой сокрушаются писатели, любящіе художественную литературу, и въ Парижѣ уже гораздо чаще, чѣмъ у насъ. Чтобы избѣжать щекотливой почвы родной дѣйствительности, возьмемъ опять этотъ Парижъ и приведемъ нѣсколько примѣровъ, показывающихъ, что и тамъ жизненный нервъ изящной литературы бьется не въ театрѣ, а въ области романа или сродныхъ съ нимъ видовъ литературы. Въ академіи засѣдаютъ нѣсколько драматурговъ и составляютъ тамъ весьма вліятельную партію. Но вы уже знаете и изъ романа Альфонса Додэ «L'immortel», что ихъ въ самой обители сорока безсмертныхъ зовутъ непочтительно «les cabots» (жаргонное слово «cabot» значитъ *актеришка*, сокращенное отъ «cabotin). Всѣ эти драматурги—люди съ дарованіемъ. Еще годъ тому назадъ къ числу ихъ принадлежалъ и Эмиль Ожье—писатель, который способенъ былъ-бы украсить и повѣствовательную литературу, если бы онъ выбралъ эту форму искусства. Теперь тамъ засѣдаютъ Дюма-сынъ, Сарду, Пальеронъ, Мельякъ, Галеви. Ихъ литературныя физіономіи вполнѣ выяснились. Мы можемъ сказать прямо, что они дали все, на что были только способны. И что-же? Первый изъ нихъ, по своему теперешнему положенію—Дюма-сынъ, какъ романистъ, не могъ добиться и одной трети той славы, какую пріобрѣлъ въ качествѣ драматурга. Его піесы волновали нѣсколько поколѣній не столько мастерствомъ постройки или блескомъ манеры, сколько соціально-нравственными темами, какія онъ облекалъ въ сценическій діалогъ. Передѣлайте ихъ въ романы и повѣсти—и вы убѣдитесь до какой степени высшее литературное творчество въ нихъ отсутствуетъ. Лица всѣ слишкомъ прямолинейны, всѣ говорятъ однимъ и тѣмъ же языкомъ, всѣ острятъ, и всѣхъ ихъ авторъ заставляетъ дѣйствовать такъ, какъ ему угодно, въ интересахъ того или иного моральнаго тезиса. Сарду застылъ на извѣстной постройкѣ нравоописательныхъ комедій съ сантиментальными развязками, а потомъ сталъ уже разработывать, съ такимъ-же успѣхомъ, «зрѣлища», драмы «обстановочнаго» характера, какъ выражаются наши актеры, гдѣ несомнѣнный талантъ продолжаетъ сказываться въ умѣньи поднять сценическій интересъ, но гдѣ вы не найдете ни въ созданіи quasi-историческихъ лицъ, ни въ

діалогѣ никакого высшаго литературнаго достоинства. Мельякъ и Галеви вмѣстѣ съ Пальерономъ, пиши они въ повѣствовательномъ родѣ, не пошли-бы ни подъ какимъ видомъ дальше повѣстей и разсказовъ съ остроумнымъ, но поверхностнымъ изображеніемъ современнаго общества. Словомъ, ихъ творчески-литературный багажъ гораздо ниже чѣмъ у тѣхъ романистовъ и поэтовъ, которые не добились и половины ихъ репутаціи и кончатъ свою каррьеру, не попавъ въ число «безсмертныхъ».

Но еще большій матеріальный успѣхъ на сценѣ имѣетъ тамъ посредственный романистъ, который своей дѣятельностью прямо показываетъ, что извѣстнаго рода ловкая банальность приравниваетъ всегда романъ къ драматическому произведенію. Жоржъ Онэ пишетъ безъ устали пошловатые романы, стоящіе, какъ нѣкоторые парижскіе критики говорятъ — «внѣ литературы», добивается печатанія ста тысячъ экземпляровъ, сейчасъ-же передѣлываетъ ихъ въ піесы, изъ которыхъ почти каждая имѣла успѣхъ, прямо отвѣчающій успѣху того романа, откуда она взята. Ни одна піеса Ожье и даже Дюма не имѣла успѣха комедіи «Maître de forges», передѣланной изъ романа того же заглавія.

Настоящіе театральные поставщики — будь они академики или простые смертные — и не станутъ скрывать отъ васъ своихъ спеціальныхъ взглядовъ на театръ. Они сами будутъ доказывать, что театръ нѣчто совершенно особое отъ изящной литературы, что для него надо имѣть исключительный *даръ*, что все дѣло заключается въ умѣньи *сладить* піесу — «faire une pièce». Эта теорія дара была сурово обличаема Эмилемъ Зола, когда онъ велъ нѣсколько лѣтъ кампанію сценическаго рецензента противъ современнаго театра. Онъ доказывалъ, весьма основательно, что никакой даръ не гарантируетъ автора и директора театра отъ скандальнаго паденія піесы. Имъ, десять лѣтъ тому назадъ, энергичнѣе всѣхъ остальныхъ его собратовъ по критикѣ, веденъ былъ процессъ противъ опошленія сценической литературы. Онъ указывалъ необходимость освѣжить театръ, если не новыми произведеніями, написанными съ чисто литературными цѣлями, то хоть возобновленіями на репертуарѣ «Французской комедіи» піесъ, не считающихся сценичными, но представляющихъ собою несомнѣнно лучшіе продукты французскаго таланта, какъ наприм., многія піесы Альфреда Мюссе, преданныя забвенію. Но въ критическомъ походѣ Зола было много ненужнаго, парадоксальнаго и односторонняго, въ интересахъ крайняго реализма на сценѣ, который можетъ тоже повести къ преобладанію чисто внѣшнихъ аксессуаровъ надъ литературною сутью драматургіи. Онъ неумѣренно восхищался каждымъ новымъ вторженіемъ реалистической обстановки, и стоитъ только припомнить его дифирамбы по поводу сцены изъ посредственной піесы «Ami Fritz», когда актриса, игравшая роль Зузель, обрывала съ дерева и ѣла на глазахъ публики настоящія вишни. Этими реалистическими подробностями полны и всѣ піесы, передѣланныя изъ романовъ самого Зола, что, однако, не сдѣлало ихъ художественными произведеніями.

Споръ объ томъ — нуженъ-ли для драматурга особенный *даръ*, считаю я не существеннымъ и дурно обоснованнымъ. Разумѣется, для трудной формы драматическаго произведенія нужно таланта не меньше, чѣмъ для какой нибудь другой. Темпераментъ писателя долженъ заключать въ себѣ и нѣчто, побуждающее его обработывать свои замыслы съ преобладаніемъ элемента дѣйствія. Но, пускай рутинеры-защитники традицій критики, стоящей за «хорошо сдѣланныя» піесы, въ родѣ старѣйшаго парижскаго рецензента Франсиска Сарсэ, напирають на безусловную необходимость чисто сценической постройки каждой піесы, пускай драмы и комедіи новыхъ и начинающихъ писателей будутъ проявлять преобладающее стремленіе къ эффектнымъ и занимательнымъ сюжетамъ, къ виртуозной постройкѣ, но безъ литературныхъ качествъ, безъ творчества характеровъ, безъ поэтическаго колорита, гдѣ это нужно, безъ оригинальнаго языка, театръ все-таки не выйдетъ изъ колеи условнаго мастерства, въ ущербъ высшимъ задачамъ литературнаго творчества.

—

Болѣе серьезные этюды, какіе начали появляться недавно въ нашихъ толстыхъ журналахъ заключаютъ въ себѣ много вѣрныхъ указаній на то, какъ литературность нашего репертуара упала въ послѣдніе годы. Но авторы этихъ статей, а также и газетныхъ замѣтокъ, вызванныхъ ими, начинаютъ, по моему, впадать въ извѣстнаго рода односторонность, по вопросу о *національномъ* театрѣ.

Критики, выступающіе поборниками оригинальной русской драмы, слишкомъ исключительно предаются культу творца нашего бытоваго театра — Островскаго. Нельзя, мнѣ кажется, брать единственнымъ мѣриломъ художественныхъ достоинствъ сценическаго произведенія вѣрность языка и тона въ піесахъ жанроваго характера, къ которымъ принадлежатъ двѣ трети піесъ Островскаго. Мнѣ сдается, что и на Гоголя начали теперь смотрѣть одностороннѣе, сравнительно съ творцомъ «Горе отъ ума». Почему же непремѣнно съ Гоголя или съ Островскаго начинать эпоху настоящаго самобытнаго творчества въ исторіи русскаго театра? Надо бы столковаться сначала о томъ, что ставить выше и что ниже въ дѣлѣ созданія поэтическихъ произведеній. Чисто національный бу-

кетъ, тщательное изученіе быта и языка извѣстнаго класса общества не составляютъ еще, по моему мнѣнію, высшихъ принадлежностей писательства. Въ литературѣ даннаго народа могутъ появляться, въ теченіе цѣлаго столѣтія и больше, произведенія несомнѣнно національнаго характера, но грубоватыя, плохо построенныя и, главное, вовсе не такія, по которымъ можно было-бы судить о степени литературной, т.-е. *словесной* талантливости автора. Вѣдь еслибы нашъ Островскій ограничился только купечески-бытовыми піесами, то не было-бы никакой возможности судить о томъ: насколько онъ былъ талантливъ въ языкѣ болѣе личнаго характера, насколько онъ въ состояніи былъ претворять языкъ той или иной эпохи въ нѣчто, стоящее выше обыкновенной рѣчи людей тѣхъ эпохъ. Въ такихъ произведеніяхъ, какъ «Козьма Мининъ», или «Сонъ на Волгѣ», или еще болѣе «Снѣгурочка» мы находимъ уровень литературности автора «Свои люди сочтемся», его умѣнья создавать лица не однимъ только сочетаніемъ чертъ, наблюденныхъ въ окружающей его дѣйствительности, а также и силой психическихъ ассоціацій, воображеніемъ, способностью входить въ душу людей, живущихъ за нѣсколько столѣтій до него, или же полусказочныхъ персонажей. Вѣдь если съ одной стороны несомнѣнно, что литературное достоинство театра заключается также и въ характерахъ, въ изображеніи нравовъ, въ способности заносить въ діалогъ юморъ и нравственный складъ современниковъ, принадлежащихъ къ извѣстному быту, то литературность, художественность первой категоріи едва-ли не одна даетъ писателю настоящую физіономію, едва-ли не она можетъ поднимать чисто-литературный уровень его театра или его повѣствовательныхъ произведеній и переживаетъ очень часто славу бытописателя.

Черезъ пятьдесятъ, сто лѣтъ большинство жанровыхъ комедій и сценъ Островскаго потеряютъ для тогдашнихъ цѣнителей искусства четыре пятыхъ той цѣны, какую онѣ имѣли въ наши дни. Даже и теперь онѣ уже значительно лишились того обаянія, какое имѣли двадцать пять лѣтъ тому назадъ, уже по одному тому, что въ нихъ дѣлаются безпрестанныя повторенія одного и того же бытоваго жаргона и очень часто однихъ и тѣхъ же типовъ; стало-быть тутъ мы не имѣемъ ни новой игры творческаго воображенія писателя, ни образчиковъ его собственнаго языка. Тѣ піесы, гдѣ Островскій болѣе творецъ, чѣмъ наблюдатель, а иногда и стенографическій записыватель діалога—должны сохранять гораздо дольше обаяніе литературнаго таланта, высоту стиля, колоритность и музыку стиха, если эти свойства найдутся въ нихъ.

Мольеръ не тѣмъ только великъ, что онъ отлично схатывалъ жаргонъ людей разныхъ слоевъ общества, выставлялъ въ смѣшномъ и часто карикатурномъ видѣ докторовъ, петиметровъ, пошляковъ всякаго рода, а тѣмъ, что былъ способенъ на глубокіе синтетическіе образы, на *созданія* въ тѣсномъ смыслѣ; тѣмъ, что въ его лучшихъ піесахъ языкъ поднимался до образности, силы и яркости, которыя поражаютъ даже и теперь, по прошествіи двухъсотъ слишкомъ лѣтъ. Тирады Альцеста въ «Мизантропѣ», за исключеніемъ нѣсколькихъ старинныхъ оборотовъ, написаны точно вчера, одушевлены такимъ чувствомъ нравственнаго протеста, что и человѣку конца девятнадцатаго столѣтія трудно благороднѣе чувствовать и лучше выражаться. И этими тирадами будутъ восхищаться люди со вкусомъ тогда, когда двѣ трети чисто жаргонныхъ подробностей Мольеровскаго театра совсѣмъ уже выдохнутся. То же самое найдемъ мы и въ произведеніи. отъ котораго, болѣе чѣмъ отъ какого-либо другаго, слѣдуетъ начинать эру русскаго театра, разумѣя подъ этимъ высшія качества художественнаго творчества—въ «Горе отъ ума».

Вовсе не большая бѣда въ томъ, что на общемъ складѣ комедіи и на нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицахъ отразилось французское вліяніе, что Лиза мало похожа на субретку изъ крѣпостныхъ, десять лѣтъ послѣ отечественной войны, что авторъ позволяетъ себѣ влагать въ уста своихъ персонажей такія эпиграммы, на которыя они врядъ-ли были способны въ дѣйствительной жизни—все это неизбѣжные въ литературномъ смыслѣ недочеты или, лучше сказать, остатки извѣстной переходной эпохи. Но и съ національной точки зрѣнія «Горе отъ ума», по правдѣ и своеобразности созданія главныхъ лицъ, гораздо болѣе центральное русское произведеніе, чѣмъ даже «Ревизоръ». Въ немъ культурный ростъ первенствующаго класса схваченъ въ самыхъ типическихъ чертахъ, между тѣмъ какъ въ «Ревизорѣ» изображены нравственная пошлость и умственное убожество одного только слоя общества, и притомъ болѣе низменнаго, да вдобавокъ безъ великорусскихъ особенностей, что очень понятно, потому что молодой гогда авторъ и не могъ знать такъ, какъ Грибоѣдовъ, русскую жизнь въ ея тогдашнихъ центрахъ; а изъ этихъ центровъ Москва была, конечно, самымъ центральнымъ мѣстомъ для выработки національно-общественныхъ типовъ.

Спору нѣтъ, «Ревизоръ» построенъ, какъ піеса, самобытнѣе и гораздо удачнѣе «Горе отъ ума», но главный сюжетъ — не произвольная мистификація въ лицѣ Хлестакова—и лучшія комическія положенія врядъ-ли представляютъ собою что-нибудь безусловно оригинальное, еще не встрѣчавшееся въ комической литературѣ запада. Въ немъ даже, на болѣе стро-

тій взглядъ, найдется не мало промаховъ и отступленій отъ правдоподобія, которые точно также навѣяны условностью западной комедіи. То, что я здѣсь говорю, нуждается, конечно, въ болѣе подробномъ анализѣ; но дѣло не въ безусловныхъ качествахъ «Ревизора», а въ вопросѣ: какое произведеніе въ исторіи нашего театра является рѣшительнымъ, открываетъ собою новую эру самостоятельнаго литературнаго творчества, вдобавокъ съ несомнѣннымъ преобладаніемъ національныхъ элементовъ?

Никто не станетъ спорить съ тѣмъ, что бытовой языкъ Фамусова, Скалозуба, Хлестовой, Молчалина, Репетилова, Загорѣцкаго стоитъ, по своей характерности и вѣрности, никакъ не ниже языка не только дѣйствующихъ лицъ въ комедіяхъ Гоголя (которымъ весьма и весьма недоставало, даже и въ тридцатыхъ годахъ, бытовой окраски), но и языка самыхъ лучшихъ жанровыхъ произведеній Островскаго. И все-таки, въ тирадахъ любаго изъ этихъ дѣйствующихъ лицъ вы чувствуете высокій *литературный* талантъ автора, его изумительную, по тогдашнему времени, способность, оставаясь вѣрнымъ языку извѣстнаго класса, придать стихотворной рѣчи такой блескъ, такую живучесть и сочность, которые восхищаютъ насъ и до сихъ поръ, между тѣмъ какъ у Гоголя языкъ (стоило бы мнѣ только привести цитаты хотя бы изъ комедіи «Женитьба») заставляетъ желаетъ много лучшаго, даже по части русскаго синтаксиса. Нужды нѣтъ, что въ Чацкомъ можно видѣть нѣкоторое отраженіе Мольеровскаго «Мизантропа» — о чемъ въ нашей критикѣ не разъ заходила рѣчь. Чацкій, не только лицо съ плотью и кровью, несмотря на нелогичность своего поведенія, но и посредникъ между авторомъ и публикой. Черезъ него мы видимъ, на что Грибоѣдовъ былъ способенъ въ *смыслѣ художественной литературности*, какимъ языкомъ онъ могъ облекать мысли и чувства, симпатичныя ему. И онъ добился того, что, и по прошествіи слишкомъ пятидесяти лѣтъ, каждый изъ насъ, даже не раздѣляя того, что говоритъ Чацкій, не можетъ еще уйдти отъ обаянія того, *какъ* онъ это говоритъ.

Такой драгоцѣнный вкладъ въ нашъ театръ есть столько же національное достояніе, какъ и все то, что создали въ жанрово-бытовомъ театрѣ нашемъ Гоголь и Островскій.

Но я иду дальше. Я позволю себѣ замѣтить, что исключительное преобладаніе театра Островскаго, помимо вліянія на характеръ игры, на развитіе чисто сценическаго искусства, въ значительной степени задержало ту высшую литературность, о которой я говорю. Я не одинъ такого мнѣнія, даже и среди людей, способныхъ воздавать должное нашему національному драматургу. Иначе и не могло быть. Для каждаго начинающаго писателя бытовой театръ сталъ предметомъ подражаній, и такимъ образомъ, творческая мысль обращалась вовсе не къ замысламъ, гдѣ бы можно было брать болѣе свободнымъ полетомъ фантазіи, гдѣ бы характеры создавались синтетически, а не переписывались въ десятый разъ по однимъ и тѣмъ же моделямъ. Кромѣ того, художественная виртуозность и чисто литературныя качества бытоваго театра Островскаго стали очень скоро отходить на задній планъ, и въ репертуаръ начали проникать піесы на обличительныя темы, гдѣ изображеніе характеровъ, нравовъ, жаргона—употреблялось только какъ средство, а не какъ цѣль. Остальное додѣлала повѣствовательная беллетристика, получившая, съ шестидесятыхъ годовъ, въ большинствѣ произведеній, узко тенденціозный колоритъ. И когда, въ послѣднее десятилѣтіе, театръ повернулъ на очень скользкій путь сенсаціонныхъ піесъ съ изображеніемъ, въ сущности, все одной и той же героини—полу-психопатки, полу-кокотки, литературная традиція уже совсѣмъ затерялась. Для молодыхъ людей образцами стали драматурги, которые только по времени своихъ дешевыхъ успѣховъ могутъ считаться послѣдователями Островскаго. Бытовой жаргонъ былъ исчерпанъ. Піесы изъ жизни свѣтскаго общества, изъ сферъ болѣе скромныхъ, но образованныхъ людей или изъ полу-купеческаго, полудворянскаго разночинства—задумывались и писались все съ менѣе и менѣе литературными цѣлями. Развелось писаніе для первыхъ актрисъ и актеровъ, лица подгонялись къ тѣмъ или инымъ свойствамъ исполнителей, въ сюжетахъ началъ преобладать реализмъ дурного вкуса—перенесеніе на сцену разныхъ уголовныхъ процессовъ, скандальныхъ происшествій, самоубійствъ, грязныхъ адюльтерныхъ исторій или фальшиво-трогательныхъ семейныхъ эпизодовъ. Обработка характеровъ, общій художественный колоритъ и—всего болѣе языкъ, манера—отходили, сильнѣе и сильнѣе, на задній планъ.

Можно было бы представить два-три доказательныхъ примѣра того, какъ какой-нибудь писатель, дебютируя, положимъ, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, задавался еще литературными цѣлями, изучалъ людей и ихъ страсти, особенности быта и языка, если и подпадалъ, то подъ вліяніе самыхъ крупныхъ писателей, честно употреблялъ въ дѣло тотъ талантъ, какой ему выпалъ на долю—и черезъ какихъ-нибудь три-четыре, много пять лѣтъ, превращался въ профессіональнаго поставщика столичныхъ театровъ.

И въ самомъ дѣлѣ, чтобы остаться на твердой почвѣ литературнаго творчества—надо все-таки, въ виду соблазновъ, какіе представляетъ собою театральная карьера, видѣть, хотя отъ

времени до времени, что литературныя цѣли въ начинающихъ писателяхъ поощряются, что тѣ произведенія, которыя составляютъ нашъ литературный капиталъ, окружены высокимъ почетомъ—и не платонически, а реально, что ихъ постоянно возобновляютъ, что изъ нихъ состоитъ нашъ образцовый репертуаръ. А вѣдь этого до сихъ поръ нѣтъ или почти нѣтъ. Да несомнѣнно, что и самый этотъ основной-то капиталъ нашъ еще очень не великъ.

И вотъ русскій драматургъ на перепутьи между двумя дорогами, изъ которыхъ избитая, торная ведетъ его къ скорымъ успѣхамъ, а плохо проложенная и очень тернистая требуетъ, кромѣ большаго дарованія, еще пламенной любви къ театру, вѣры въ свои силы, тонкаго, развитаго вкуса. Если онъ чувствуетъ въ себѣ одинаковое влеченіе къ театру и къ роману, то даже и при сравнительно благопріятныхъ шансахъ, онъ, какъ романистъ, будетъ поставленъ въ гораздо лучшія условія творческаго труда, борьбы съ публикой, а иногда и матеріальнаго заработка.

Сколько мнѣ помнится, у насъ никто не проводилъ такой параллели. А представьте вы себѣ одновременно карьеру романиста и драматурга, именно у насъ, гдѣ вообще успѣхъ не даетъ еще такихъ результатовъ, какъ напр., во Франціи или въ Англіи, гдѣ карьера писателя до сихъ поръ не обезпечиваетъ ему того, чего онъ можетъ добиться на западѣ.

Если у романиста хорошее дарованіе, здоровье, выдержка въ трудѣ—то онъ, даже и вопреки нападкамъ литературныхъ враговъ или временному несочувствію извѣстной доли читающей публики, все-таки добьется своего, будетъ рано или поздно оцѣненъ, дойдетъ до прочной цифры заработка, которая будетъ, по всей вѣроятности, до конца его дѣятельной карьеры все увеличиваться. Какъ сценическій писатель, тотъ же человѣкъ, съ тѣмъ же дарованіемъ, если онъ только не попадетъ въ ноту публики въ данный моментъ, а будетъ вѣренъ задачамъ литературнаго творчества, то врядъ-ли онъ достигнетъ такой репутаціи, которая бы доставляла ему возможность безъ всякаго рода уступокъ и тяжелыхъ волненій—работать въ этой области. Онъ можетъ добиваться отъ времени до времени того, что и у насъ зовутъ по-французски «succès d'éstime». Это выраженіе, если его перевести на цифру заработка, равняется, при постановкѣ одной піесы на обѣихъ столичныхъ сценахъ, суммѣ около двухъ тысячъ рублей. Гонораръ самъ по себѣ не малый, еслибы онъ представлялъ собою вознагражденіе за трудъ, какой тотъ же писатель употребилъ бы на повѣсть среднихъ размѣровъ. Но и его онъ можетъ не получить; постановка піесы связана съ цѣлымъ рядомъ препятствій и нравственнаго, и матеріальнаго характера. Цензурное запрещеніе сразу лишаетъ автора плодовъ его труда, или нежеланіе дирекціи ставить піесу, или актерскіе интриги. Разъ она принята—начинается новый рядъ мытарствъ: волненіе, непріятности, столкновеніе съ артистами, непониманіе ими ролей, ординарный и тусклый строй игры, муки перваго спектакля, разношерстный составъ публики, грубость ея вкусовъ и предубѣжденій, нахальное киданіе въ лицо автору ея приговоровъ, въ видѣ шиканій, градъ насмѣшекъ въ рецензіяхъ, заговоръ злорадства, тупоумія, безвкусія, партійности—противъ котораго нѣтъ никакихъ средствъ.

Піесу можно сразу убить и на это есть сотни примѣровъ; а книгу вы такъ легко не убьете. Вашъ романъ, непонятый въ этомъ году, можетъ черезъ десять-пятнадцать лѣтъ привлечь къ себѣ симпатіи другихъ поколѣній. Конечно, драматическое произведеніе, написанное съ высокими литературными достоинствами, добьется, быть можетъ, той же участи, черезъ четверть вѣка; но дѣло у насъ поставлено такъ (о чемъ я уже говорилъ въ началѣ письма), что піеса и не попадетъ въ руки читателей, развѣ въ собраніи сочиненій умершаго автора.

Все, что я здѣсь сказалъ, представляетъ собою только половину вопроса о паденіи литературнаго уровня нашего театра.

**Беллетристъ.**

# Парижскіе очерки

Л. Галеви.

## АНТУАНЕТА.

Насъ было человѣкъ семь или восемь и всѣ мы, болѣе или менѣе, были разорены, ограблены и обобраны пруссаками, до такой степени, что для того, чтобы разогнать немножко скуку, мы послѣ обѣда начали дѣлать между собой счетъ всѣхъ исчезнувшихъ у насъ музыкальныхъ инструментовъ и стѣнныхъ часовъ.

— Я также,—сказалъ другъ нашъ Поль Ривѣ,—я также потерялъ инструменты и часы, но я возстановлю и инструменты, и часы, между тѣмъ, какъ мои камеліи... мои бѣдныя камеліи! Двадцать лѣтъ труда, терпѣнія, заботы и нѣжности! все это пропало, погибло, уничтожено! И знаете, что я нашелъ посреди моей оранжереи, на мѣстѣ той восхитительной маленькой мраморной фигурки, которую я привезъ изъ Неаполя? Знаете, что я нашелъ? О, не старайтесь... Вы никогда не угадаете... Жена моя, послѣ Седана, выказала очень много характера. «Другъ мой,— говорила она мнѣ,— надо оставаться здѣсь, надо защищать нашъ домъ». Я же прибавилъ: «И наши камеліи!»

Сентября 17, въ 8 часовъ утра, одинъ изъ моихъ фермеровъ прибѣгаетъ ко мнѣ растерянный, запыхавшись: «Уланы, сударь, уланы! Они въ Корбейлѣ, и будутъ здѣсь черезъ часъ»! Тутъ жена моя, въ ужасномъ страхѣ, говоритъ мнѣ: «Уѣдемъ, другъ мой, я не хочу видѣть этихъ улановъ, уѣдемъ сейчасъ же, увези меня, куда хочешь». Коляска была тотчасъ же заложена и мы уѣхали.

Мы оставили въ замкѣ семь или восемь слугъ, между которыми была молоденькая горничная Антуанета—парижанка, очень хорошенькая, очень умненькая, ловкая и очень смѣлая, которая постоянно говорила мнѣ: «Не бойтесь, сударь, я приму пруссаковъ, и съумѣю говорить съ ними, и они не унесутъ даже спички.»

На другой день мы пріѣхали въ Трувиль; жена моя серьезно занемогла, и въ теченіе двухъ недѣль я былъ въ страшной тревогѣ.

Изъ моего замка я каждую недѣлю получалъ письмо отъ Антуанеты.—«Не безпокойтесь, сударь, писала она мнѣ, все здѣсь идетъ хорошо, мы имѣли счастіе натолкнуться на прекраснаго прусскаго полковника и на очень любезныхъ офицеровъ. И именно благодаря имъ, я могу пересылать вамъ мои письма» и проч. и проч.

Мой садовникъ также писалъ мнѣ: «Вы должны быть очень благодарны Антуанетѣ. Это она спасла все своею выдумкой. Я не смѣю сказать вамъ больше изъ-за пруссаковъ, которые могутъ прочесть мое письмо, а между тѣмъ пруссаки, благодаря Антуанетѣ, довольно любезны съ нами.»

Около 20 октября жена моя совершенно поправилась, и въ одно прекрасное утро я укладываю свой сакъ и уѣзжаю: мнѣ хотѣлось повидать мои камеліи, и въ особенности узнать, что придумала Антуанета, для спасенія нашего имущества. Я избавляю васъ отъ описанія моего путешествія, которое, однако, было довольно оригинально. Я семь дней ѣхалъ изъ Трувиля въ Корбейль; и былъ три раза арестованъ, какъ прусскій шпіонъ, французами и четыре раза, какъ французскій шпіонъ, пруссаками.

Наконецъ я пріѣзжаю очень взволнованнымъ; я снова вижу мою большую каштановую аллею; въ концѣ аллеи, знакомую рѣшетку; я прохожу черезъ мой дворъ, весь переполненный лошадьми, фургонами, пушками, прусскими драгунами и артиллеристами... Я вхожу на крыльцо... И вотъ я у себя въ сѣняхъ .. Мебель, картины, обои, все было на своихъ мѣстахъ... и я, въ восхищеніи и смущеніи, стою неподвижно, какъ дуракъ, съ дорожнымъ мѣшкомъ въ рукахъ, посреди пятерыхъ или шестерыхъ пруссаковъ, которые съ любопытствомъ разглядываютъ меня. Одинъ изъ этихъ драгуновъ, унтеръ-офицеръ, у него былъ золотой галунъ на воротникѣ мундира, подходитъ ко мнѣ и говоритъ:

— Что вамъ нужно? Зачѣмъ вы сюда пришли?

Зачѣмъ я пришелъ къ себѣ! Я отвѣтилъ, что желалъ бы поговорить съ полковникомъ.

— Онъ занятъ. Онъ завтракаетъ. Да кто вы такой?

— Боже мой! Да я владѣлецъ этого дома...

— А! владѣлецъ... Это вы владѣлецъ... Такъ подождите въ такомъ случаѣ. Я пойду предупредить полковника.

Нѣсколько минутъ спустя, одна изъ дверей отворяется и я вижу подходящимъ ко мнѣ высокаго пруссака, въ сапогахъ со шпорами и съ сѣдыми бакенбардами, который, съ протянутыми руками, восклицаетъ на прекрасномъ французскомъ языкѣ:

— Мосье Риве! это вы мосье Риве!...

— Да, это я...

— Ахъ! какъ хорошо вы сдѣлали, что пріѣхали... какъ я радъ васъ видѣть!

И обѣ его прусскія руки все еще были протянуты ко мнѣ, ко мнѣ, который, какъ истый патріотъ, держалъ возможно далеко за спиной мои обѣ французскія, и даже очень французскія руки.

— А, предразсудки,—сказалъ полковникъ, разразившись громкимъ и глупымъ смѣхомъ;— я понимаю, что это такое предразсудки! Это хорошо, очень хорошо. Вы исправитесь отъ этого. Но пожалуйте же къ намъ поскорѣй. Мы за столомъ.

— За столомъ, но я вовсе не хочу завтракать...

— Вы не хотите завтракать съ нами. Опять предразсудки! Но вамъ придется покориться, потому что баронесса завтракаетъ съ нами, а она будетъ такъ рада васъ видѣть!

— Баронесса?.. Баронесса рада меня видѣть?

Но, не слушая меня, не отвѣчая мнѣ, полковникъ схватилъ меня за руку и, толкая передъ собой, заставилъ меня пройдти мою гостиную; затѣмъ, отворивъ дверь въ мою столовую, онъ воскликнулъ:

— Баронесса, вотъ вашъ дядюшка, мосье Риве!

Тутъ я увидѣлъ за моимъ столомъ восемь или десять прусскихъ офицеровъ и посреди ихъ Антуанету, Антуанету, на которой было надѣто бархатное платье моей жены, въ ушахъ брилліантовыя пуговки моей жены, на пальцахъ всѣ кольца моей жены и ея же колье изъ чернаго жемчуга на шеѣ; всѣ браслеты ея на рукахъ, рубины въ волосахъ и сапфиры на корсажѣ. Антуанета не была Антуанетой; это было выставочное окно у золотыхъ дѣлъ мастера или, лучше сказать, магазинъ въ Rue de la Paix.

Антуанета, увидѣвъ меня, быстро вскочила съ мѣста, очень покраснѣла, и воскликнула: «Ахъ, это вы, сударь»! Затѣмъ, вдругъ, вскочивъ изъ-за стола, она бросилась ко мнѣ на шею и принялась неистово цѣловать меня, восклицая; «Ахъ, какъ я счастлива видѣть васъ»! и снова начала цѣловать меня, шепча мнѣ на ухо: «Цѣлуйте меня, цѣлуйте понѣжнѣе... «Тогда я началъ цѣловать ее; и она также, продолжая шептать мнѣ на ухо короткія фразы: «Прикиньтесь болѣе растроганнымъ; я ваша племянница... говорите мнѣ ты, такъ будетъ лучше... это для того, чтобы спасти брилліанты вашей жены...» и пр. и пр.»

Мы не переставали цѣловаться на глазахъ этихъ пруссаковъ. Это мнѣ не было, впрочемъ, непріятно, такъ какъ Антуанета была очень мила. Всѣ эти офицеры смотрѣли на меня и какъ будто говорили себѣ: «Какой онъ счастливый, что можетъ цѣловать въ губы эту хорошенькую дѣвушку!»...

И это, натурально, возбуждало меня.

Послѣ нѣсколькихъ минутъ, посвященныхъ на эти объятія, перемѣшанныя секретами и объясненіями, Антуанета взяла меня за руку, обвела вокругъ стола и заставила меня сѣсть около себя; затѣмъ, съ большою граціей и апломбомъ, начала представлять мнѣ всѣхъ моихъ прусскихъ гостей: «г. полковникъ такой-то 2-го драгунскаго полка; г. майоръ та-

кой-то 3-го гусарскаго полка, и т. д., и т. д.» Я былъ какъ опьяненный, и право же, надо простить мнѣ, что я могъ сидѣть цѣлый часъ за этимъ столомъ, посреди всѣхъ этихъ драгуновъ и гусаровъ. Я совершенно не зналъ гдѣ я и что происходило вокругъ меня, а между тѣмъ я очень свѣжо сохранилъ въ своей памяти необычайный разговоръ, который завязался, и въ которомъ я, волей-неволей, долженъ былъ принять участіе.

— И такъ, мосье Ривѣ,—сказалъ полковникъ, — я надѣюсь, что вы тотчасъ же выпишите сюда мадамъ Ривѣ. Мы живемъ здѣсь отлично... Племянница ваша можетъ сказать вамъ это... Мы совсѣмъ не такіе дикари, какъ пишутъ въ вашихъ глупыхъ газетахъ.

И при этомъ полковникъ разразился тѣмъ же громкимъ смѣхомъ, который такъ раздражалъ мои нервы. Всѣ офицеры такъ же, какъ бы повинуясь командѣ, предались неистовому хохоту. Есть веселость живая и легкая, какъ, напримѣръ, французская; и есть также другая веселость тяжеловѣсная, грубая — веселость прусская.

— Нѣтъ, мы не дикари,—продолжалъ полковникъ,—и вы не можете приговорить мадамъ Ривѣ прожить всю зиму въ какой-то трущобѣ, на берегу моря... потому что мы здѣсь на всю зиму... Не вслѣдствіе осады Парижа... О! нѣтъ, Парижъ будетъ взятъ дней черезъ пять или шесть... не позднѣе 1-го ноября... Но будутъ, вѣроятно, какія-нибудь затрудненія для возстановленія императора.

— Возстановленія императора?

— Да, конечно, вы хорошо поймете, что въ вашихъ интересахъ мы будемъ вынуждены избавить васъ отъ этой нелѣпой республики... И къ тому же императоръ получилъ хорошій урокъ, и сталъ благоразумнѣе: онъ не нарушитъ больше мира Европы, между тѣмъ какъ съ вашей республикой никогда нельзя будетъ ни въ чемъ быть увѣреннымъ... Да, мы возвратимъ вамъ вашего императора, не смотря на всѣ крики вашихъ глупыхъ газетъ.

И при этомъ новый взрывъ смѣха полковника, съ аккомпаниментомъ всѣхъ остальныхъ. Удивительная дисциплина, надо сказать правду, господствуетъ въ этой нѣмецкой арміи. Всѣ эти люди смѣялись по-военному, по-прусски, какъ на маневрахъ. Все время, пока полковникъ смѣялся и острилъ, офицеры, съ удивительнымъ ансамблемъ, хохотали; затѣмъ взрывы хохота моментально прекращались, съ послѣднимъ взрывомъ смѣха полковника, такъ точно, какъ смолкаетъ барабанъ съ послѣднимъ взмахомъ дирижерской палочки тамбуръ-мажора. Было еще нѣсколько взрывовъ смѣха въ то время, какъ полковникъ, съ жаромъ свойственнымъ прусаку, разглагольствовалъ, передѣлывалъ карту Европы, захватывалъ нѣмецкія провинціи Австріи, высаживался въ Англіи и пр.; но смѣхъ превзошелъ всякое описаніе, когда полковникъ началъ осыпать насмѣшками баварцевъ.

— О! вы счастливы,—сказалъ онъ мнѣ,— что у васъ пруссаки, истые пруссаки .. такъ какъ мы истые пруссаки... Еслибъ у васъ были баварцы! Сколько бы ваши глупыя газеты могли поразсказать о баварцахъ!... Король нашъ очень добръ, что позволилъ баварцамъ драться рядомъ съ нами, пруссаками... Баварцамъ слѣдовало бы только позволить служить музыкантами въ прусской арміи... Король Людвигъ былъ бы фельдмаршаломъ всѣхъ нѣмецкихъ оркестровъ и пр., и пр.

Этотъ несносный завтракъ пришелъ наконецъ къ концу. Полковникъ всталъ, отослалъ всѣхъ офицеровъ и, подойдя ко мнѣ, сказалъ: „А теперь я самъ хочу свести васъ въ вашу оранжерею, показать вамъ ваши камеліи“.

— „Мои камеліи“!

— Да, да, я знаю вашу страсть... Баронесса была такъ добра, что сообщила мнѣ, что вы обожаете камеліи; тогда я призвалъ къ себѣ вашего садовника и очень серьезно объявилъ ему, что онъ будетъ разстрѣлянъ здѣсь передъ оранжереей, если погубитъ хоть одну камелію. Это была шутка, конечно; я не разстрѣлялъ бы его, мы вѣдь люди цивилизованные; но я не стѣснился бы привязать его на двадцать четыре часа къ дереву, безъ ѣды и питья. Но этого было не нужно. Ваши камеліи въ добромъ здоровьѣ. Пойдемъ, посмотримъ ихъ.

Мы вышли всѣ трое: полковникъ, Антуанета и я... Полковникъ принималъ меня въ моемъ паркѣ. Злоба душила меня. Двадцать разъ я готовъ былъ разразиться негодованіемъ, но Антуанета уцѣпилась мнѣ за руку и дѣлала мнѣ такія уморительныя гримасы, какъ бы умоляя меня, и была такая миленькая подъ деревьями, при блескѣ солнца, со своей массой брилліантовъ и украшеній, что я успокоивался и закусывалъ удила.

Мы входимъ въ оранжерею. Она была душистая, веселая и цвѣтущая. Камеліи мои были выхолены, взлелѣяны, даже обвернуты ватой.

— И такъ,—сказалъ мнѣ полковникъ съ торжествомъ,—вы видите, мы не вандалы. Теперь до свиданія, я оставляю васъ однихъ. До свиданія... Вы, конечно, доставите намъ удовольствіе отобѣдать ужо съ нами?

Онъ приглашалъ меня обѣдать у меня! Но я не нашелся сказать ему ни слова въ отвѣтъ... Онъ уходилъ, а это все, что я желалъ. Я остался одинъ съ Антуанетой... И она, не дожидаясь моихъ вопросовъ, какъ только полковникъ удалился, начала мнѣ говорить:

— Вы не замѣтили, сударь, какъ онъ посмотрѣлъ на меня, уходя? Это ужасно, это ужасно! Этотъ пруссакъ влюбился въ меня! Не торопитесь бранить меня, сударь. Меня надо жалѣть

ми благодарить. Я пожертвовала собою вашему дому, вотъ и все. Когда этотъ полковникъ пріѣхалъ сюда, 18 сентября, онъ пришелъ въ ярость, когда узналъ, что хозяева уѣхали. „А, такъ-то,—кричалъ онъ, — хозяева спасаются бѣгствомъ, когда мы являемся! А! насъ принимаютъ за варваровъ! Ну, такъ я покажу этому домишкѣ, что я сдѣлаю съ нимъ! Я поставлю моихъ лошадей въ гостиную". Тогда я, спрятавшись въ уголкѣ, такъ что полковникъ не видалъ меня, быстро взбѣжала на лѣстницу, надѣла платье барыни и сейчасъ же сошла внизъ и объявила, что я племянница ваша, баронесса Барневиль... Довольно громкое имя, а это никогда не мѣшаетъ... Надо полагать, что я была довольно ловка, потому что больше мѣсяца, какъ я вожу за носъ полковника, и это мнѣ ничего не стоитъ, какъ вы видите; я слишкомъ тонкая француженка, чтобы позволить себя тронуть пальцемъ такому франту... Но, между тѣмъ, здѣсь нѣсколько сотенъ драгунъ и гусаръ, которыхъ я всѣхъ заставляю плясать по моей дудкѣ. Я спасла ваше серебро, вашихъ лошадей, экипажи и ваши камеліи. Что же касается брилліантовъ вашей супруги, если я ношу ихъ постоянно на себѣ, то это вовсе не изъ удовольствія, а потому, что на мнѣ они гораздо болѣе въ сохранности, чѣмъ въ столахъ. Не знаю, стоятъ ли чего-нибудь баварцы, но «настоящіе» пруссаки не многаго стоятъ, въ этомъ я могу увѣрить васъ. А теперь, сударь, если вы хотите сдѣлать мнѣ удовольствіе, то уѣзжайте тотчасъ же, потому что при подобныхъ обстоятельствахъ мужчины никуда не годятся. Я вынуждена была раза два, три наступить вамъ на ногу во время завтрака, чтобы не дать выйти изъ себя, а вы знаете, что не дѣло горничной наступать на ногу своему господину, да еще подъ столомъ. Я вамъ дамъ прусскій пропускъ и вы увезете съ собой всѣ брилліанты вашей супруги. Я уложу ихъ въ маленькій ящичекъ, и Пьеръ проводитъ васъ въ тарантасѣ. Что до меня касается, то я буду продолжать быть вашимъ сторожемъ. И къ тому же меня очень забавляетъ смѣяться надъ этими пруссаками и заставлять ихъ думать, что я свѣтская женщина.

Антуанета произнесла эту маленькую рѣчь съ такимъ жаромъ и такимъ убѣжденіемъ, что я былъ совершенно растроганъ, когда она замолчала.

— Вы добрая дѣвушка, Антуанета,—сказалъ я ей,—добрая и умная дѣвушка. Я хотѣлъ бы попросить у васъ одну вещь и затѣмъ уѣду.

— Что такое, сударь?

— Позволеніе обнять васъ.

— Какъ племянницу, или какъ горничную?

— Какъ горничную, Антуанета.

— Въ такомъ случаѣ извольте...

Я обнялъ ее отъ души и сказалъ:

— Пойдите же соберите ящичекъ, Антуанета, но не кладите въ него этого браслета. Будьте любезны оставить его для себя.

— Съ удовольствіемъ, сударь... Подождите меня здѣсь, черезъ четверть часа, я приду за вами; но будьте осторожны, не ссорьтесь съ пруссаками.

Она исчезла бѣгомъ. Только что она вышла, я вспомнилъ, что дочь моя просила меня привести ей двѣ фотографіи, которыя стояли на каминѣ въ рамкахъ. Я возвращаюсь въ замокъ. Вхожу по лѣстницѣ и останавливаюсь у дверей въ крайнемъ изумленіи. Стучу очень скромно. Мнѣ отвѣчаютъ: „войдите". Я вхожу. Одинъ изъ драгунскихъ офицеровъ, высокій, бѣлокурый, молодой человѣкъ, съ лорнетомъ на глазу, игралъ вальсъ Шопена на рояли моей дочери.

— А! это вы, хозяинъ,—сказалъ онъ,— войдите, войдите пожалуйста!

— Я пришелъ поискать кое-чего въ этой комнатѣ.

— Все, что вамъ угодно, сударь, все что вамъ угодно...

И при этомъ онъ продолжаетъ свой прерванный вальсъ. Я же приближаюсь къ камину и нахожу въ двухъ маленькихъ рамкахъ, вмѣсто моего портрета, фотографію короля Вильгельма, а вмѣсто портрета моей жены, фотографію Бисмарка! Кровь бросается мнѣ въ голову, и задыхающимся отъ гнѣва голосомъ я говорю прусскому офицеру:

— Милостивый государь, тутъ были два портрета. Хотѣлъ бы я знать, кто вамъ позволилъ замѣнить эти портреты фотографіями этихъ двухъ бездѣльниковъ!?

— Какъ вы говорите, сударь?

— Я говорю: этихъ двухъ бездѣльниковъ!

И, вырвавши фотографіи, я разрываю ихъ на мелкіе клочки, затѣмъ совершенно спокойно бросаю эти клочки въ каминъ. Офицеръ встаетъ. Онъ былъ очень блѣденъ. Подходитъ ко мнѣ, и вопросъ заключался лишь въ томъ, кто первый получитъ оплеуху, и я думаю, что не я получилъ бы ее, если бы Антуанета стремглавъ не влетѣла въ комнату.

— Ну, что у васъ тутъ такое?—спросила она.

— Этотъ господинъ позволилъ себѣ вынуть изъ рамокъ двѣ фотографіи, за которыми я пришелъ сюда.

— Вы сдѣлали это, сударь, а гдѣ же эти фотографіи?

— Здѣсь въ столѣ.

— Дайте мнѣ ихъ.

— Вотъ извольте...

И офицеръ смиренно подалъ Антуанетѣ обѣ фотографіи, а она ко мнѣ съ вопросомъ:

— Это именно то, что вы искали?

— Да, именно то.

— Ну такъ пойдемте теперь...

Она увела меня. Пруссакъ съ самаго прихода Антуанеты не шелохнулся. Я былъ сконфуженъ. Антуанета разыграла эту маленькую сцену съ хладнокровіемъ и апломбомъ настоящей актрисы.

— Какой у васъ удивленный видъ! — сказала она мнѣ въ то время, какъ мы спускались съ лѣстницы.

— Потому, что я дѣйствительно удивленъ...

— А между тѣмъ удивляться совсѣмъ нечему. Развѣ вы думаете, что только одинъ полковникъ влюбленъ въ меня?...

Уже нѣсколько минутъ, какъ между нами послышались возгласы удивленія и недовѣрія, но при этой послѣдней фразѣ поднялся всеобщій протестъ, за которымъ послѣдовала масса пререканій.

— А, мой милый, что вы намъ тутъ разсказываете?

— Это салонная комедія.

— *C'est le jeu de l'amour, de la Prusse et du hasard?*

— Это кончится свадьбой.

Ривѣ отвѣтилъ намъ очень спокойно:

— Я разсказываю вамъ совершенную правду.—Подождите немножко развязки; она совсѣмъ не такъ весела, какъ начало. Я возвращаюсь въ Трувиль. Проходитъ цѣлый мѣсяцъ безъ малѣйшей вѣсти отъ Антуанеты. Я началъ очень тревожиться, и, несмотря на всѣ трудности пути, готовился рискнуть на второе путешествіе, когда однажды утромъ — это было въ концѣ ноября—жена моя внезапно отворяетъ дверь въ мою комнату и говоритъ мнѣ: «Антуанета явилась къ намъ, другъ мой,—Антуанета, но въ какомъ видѣ, бѣдное дитя!»

Тутъ я вижу входящую дѣвушку, блѣдную, разстроенную, худую, и которая, казалось, изнемогла отъ лихорадки, усталости и болѣзни.

— Это я, сударь,—сказала мнѣ Антуанета,— и приношу вамъ худыя вѣсти. Вы помните всѣ шутки полковника надъ баварцами. Такъ вотъ видите ли, надо быть справедливымъ, не злой былъ человѣкъ, этотъ прусскій полковникъ, и онъ не ошибался относительно баварцевъ. Началось передвиженіе войскъ. У насъ отняли нашихъ пруссаковъ и прислали баварскую пѣхоту, которая много пострадала на Луарѣ и пришла немножко поправиться у насъ. Грабежъ начался тотчасъ же. Впрочемъ, надо сказать правду, все у нихъ было очень хорошо организовано. За этимъ полкомъ баварцевъ слѣдовала сильная колонна брокантеровъ; они напали на замокъ, какъ вороны и начали устраивать какъ бы перепись. Я отправилась отважно къ маіору, который командовалъ этимъ отрядомъ; это былъ маленькій красный человѣчекъ, который говорилъ ужаснымъ языкомъ, полуфранцузскимъ, полунѣмецкимъ. Увидѣвъ меня, онъ началъ издавать нѣчто въ родѣ криковъ радости, и не давъ мнѣ сказать ни слова: «А! а! — воскликнулъ онъ, вотъ она эта баронесса-горничная, или горничная-баронесса. Пруссаки не хитрый народъ, но баварцы—хитры. Баварцевъ не такъ-то легко провести, какъ пруссаковъ. У меня есть шпіоны и хорошіе шпіоны. До свиданья, моя милая, до свиданья». Онъ сказалъ что-то по-нѣмецки офицеру: тогда два солдата грубо схватываютъ меня и ведутъ пѣшкомъ, по этапу въ Реймсъ въ сопровожденіи прусскихъ жандармовъ. Въ Реймсѣ меня бросили въ тюрьму. Тамъ я пробыла недѣлю на соломѣ, на хлѣбѣ и на водѣ. По истеченіи этой недѣли, меня отвели къ одному саксонскому кавалерійскому офицеру, высокому, бѣлокурому молодому человѣку, лицо котораго было довольно доброе. «Я выпущу васъ на свободу,—сказалъ онъ мнѣ,—но не пытайтесь возвратиться къ себѣ. Тутъ есть глупѣйшій рапортъ баварскаго маіора. Олухи эти баварцы! Ничего бы этого не случилось съ вами, еслибы вы имѣли дѣло съ саксонцами». Я была свободна и могла дотащиться сюда... Но вашъ несчастный замокъ, онъ въ очень худыхъ рукахъ. Я думаю, что вы многаго не найдете у себя.

Я не нашелъ ровно ничего, когда вернулся къ себѣ 10 февраля, во время перемирія. Я не правъ, говоря, что не нашелъ ничего. Въ моей оранжереѣ, въ моей бѣдной оранжереѣ, на мѣстѣ моихъ камелій, было пять баварскихъ могилъ, украшенныхъ поэтическими надписями:

*„Здѣсь покоится Гиртманъ, молодой и геройскій баварскій стрѣлокъ, погибшій въ цвѣтѣ лѣтъ*, и пр., и пр.

## НИНИШЪ.

Вчера, въ Елисейскихъ Поляхъ, я встрѣчаю моего пріятеля Пьера де Б. Я не видался съ нимъ со времени войны и Коммуны, и дѣлаю ему обычные вопросы:

— Какъ твое здоровье?

— Очень хорошо.

— Ты былъ раненъ?

— Три раза.

— А въ какомъ ты чинѣ теперь?

— Капитанъ, все еще капитанъ, ничего болѣе, какъ капитанъ. О, я могъ бы быть генераломъ, какъ и другіе, но не имѣлъ достаточно наглости. Хочешь прослушать мою исторію?

— Очень охотно.

— Она довольно интересна.... Ты увидишь: „9-го Ноября, въ день битвы при Кульмье, во время аттаки замка Ренардьера, баварская пуля попала мнѣ прямо въ грудь. Добрые лю-

ди въ Орлеанѣ подобрали меня, ухаживали за мной и поставили на ноги. Однажды,—это было въ началѣ Декабря,—г-жа М., добрая женщина, давшая мнѣ у себя пріютъ, внезапно входитъ ко мнѣ въ комнату: «Пруссаки! говоритъ она, пруссаки идутъ.... Армія принца Фридриха-Карла входитъ въ городъ.» Остаться—значитъ попасть въ руки пруссаковъ. Я встаю; спрашиваю себѣ старые брюки, блузу и фуражку. «Васъ убьютъ, говоритъ мнѣ г-жа М.»—Я отвѣчаю ей, что готовъ лучше умереть, чѣмъ позволишь взять себя въ плѣнъ. Я дотащился до станціи желѣзной дороги, сѣлъ въ послѣдній поѣздъ, отправлявшійся изъ Орлеана, и въ полночь былъ въ Пуатье. На другой день я чуть было не умеръ... Но все-таки не умеръ. Черезъ мѣсяцъ, я почти выздоровѣлъ; и хотя не совсѣмъ былъ крѣпокъ на ногахъ, но все же еще пожелалъ увидѣться съ пруссаками, которые придали мнѣ силъ. Гдѣ былъ мой полкъ? съ Шанзи или съ Бурбаки? Поѣзда правильно ходили между Пуатье и Бордо. Разстояніе было небольшое. Я отправляюсь и являюсь въ военное бюро. Меня вводятъ въ кабинетъ совершенно молодого человѣка, который говоритъ мнѣ:

— Вашъ полкъ, капитанъ, я сейчасъ скажу вамъ, гдѣ онъ.

При этомъ онъ начинаетъ рыться въ бумагахъ. Въ это время, раздаются два сухіе и повелительные удара въ дверь. Затѣмъ дверь пріотворяется и изъ нея выглядываетъ очень хорошенькая бѣлокурая головка.

— Можно войти? А зачѣмъ я пришла, вы знаете.

— Такъ войдите же, войдите....

Онъ встаетъ и съ большой поспѣшностью бросается на-встрѣчу этой милой особѣ. Между тѣмъ, молоденькая блондинка, увидавъ меня, останавливается, всматривается въ меня и съ искреннимъ, неподдѣльнымъ восторгомъ вскрикиваетъ: «Пьеръ!» Я остановился, какъ вкопанный и совершенно сконфуженный глядѣлъ на нее съ глупымъ видомъ. «А вы не узнаете меня? Какая неблагодарность!» прибавила она. Нѣтъ, я узналъ ее, я очень хорошо помнилъ что.... но, хоть убейте меня, не могъ припомнить ея имени. Тогда, приподнявшись мнѣ къ уху на цыпочкахъ, она сказала: «Нинишъ, это я, Нинишъ.... Я была въ то время брюнеткой, а теперь блондинка, это тебя и путаетъ; но т-съ, т-съ! Еще минута, мнѣ надо сказать нѣсколько словъ этому господину, и я къ твомъ услугамъ; я похищаю тебя.»

Затѣмъ, она уводитъ моего молоденькаго чиновника въ амбразуру окна и начинаетъ разговаривать съ нимъ шепотомъ съ большимъ оживленіемъ.

Нинишъ! это была Нинишъ! О! я вспомнилъ теперь... Я не былъ увѣренъ во времени... 1867 или 1868 г. Но я очень хорошо помнилъ, что это началось въ субботу, въ циркѣ, во времена Леотара, и продолжалось пять или шесть мѣсяцевъ... Она жила въ улицѣ Лафитъ во второмъ этажѣ.... Я какъ будто видѣлъ этотъ домъ, и консьержа, у котораго была большая черная кошка.

У Нинишъ была старая кухарка, въ колпакѣ, какъ носятъ крестьянки, добродѣтельная и честная... Это была ея тетка!

У Нинишъ была молоденькая, шестнадцатилѣтняя горничная, довольно миленькая, и повидимому стремившаяся къ погибели... Это была ея сестра!

У Нинишъ былъ братъ, красивый молодой человѣкъ, лѣтъ двадцати, игравшій въ городскомъ театрѣ и приходившій безпрестанно выпрашивать небольшія вспомоществованія.

Наконецъ, у Нинишъ былъ отецъ. О! какой отецъ! Когда случалось засидѣться утромъ у Нинишъ, то надо было ожидать сценъ, и смѣшныхъ сценъ. Являлся отецъ въ рваномъ сюртукѣ, стоптанныхъ сапогахъ, измятой шляпѣ, и начиналъ просить денегъ. Когда ему не давали, поднимался крикъ, что ему не даютъ; если же давали, то опять таки крикъ, что даютъ мало... Онъ всегда хотѣлъ говорить съ *самой* дочерью, но старуха тетка и молоденькая сестренка становились въ рядъ передъ дверью комнаты и готовились къ отпору... Въ это время изъ гостиной доносились самыя милыя вещи: «Я хочу войти, это право отца видѣть свою дочь, и пр., и пр.». На что тетка, которая была женщина разумная и съ твердымъ характеромъ, возражала:

— Ты не войдешь, старый пьяница: что же ты хочешь заставить эту бѣдную дѣвочку потерять свое положеніе, и пр., и пр.

Первый разъ, какъ я услышалъ весь этотъ шумъ въ гостиной, я спросилъ Нинишъ: «Что это такое?» Она отвѣчала: «Это ничего, это отецъ. Дѣло тетушки выпроводить его».

И дѣйствительно его выпроваживали съ деньгами или безъ денегъ; но однажды этотъ оригинальный отецъ остановился на улицѣ подъ окнами и принялся кричать: «Адель! Адель! дай же денегъ твоему престарѣлому отцу!» Адель, это было настоящее имя Нинишъ... Въ это утро старикъ этотъ чуть было не попалъ въ руки полиціи. Въ это же утро я сказалъ Нинишъ: «Нѣтъ, какъ хочешь, но я никакъ не могу привыкнуть къ твоему отцу».—О! отвѣчала она, можно ему простить кое-что. Онъ такой несчастный! Это тоска грызетъ его; и тогда правда, для развлеченія онъ немножко выпиваетъ. Но ты и не подозрѣваешь, что такое мой отецъ. Это очень приличный человѣкъ. Онъ хорошо учился. Онъ адвокатъ; онъ защищалъ дѣла. У него была очень хорошая комиссіонная контора въ Менильмонтанѣ. Но онъ имѣлъ непріятности

на судѣ по поводу залога, внесенія въ протоколъ, не знаю хорошенько чего именно, и онъ долженъ былъ продать свою контору. Вотъ какъ, въ теченіе цѣлаго года вся семья осталась на моихъ плечахъ.

Всѣ эти воспоминанія массой приходили мнѣ въ голову, въ то время, какъ Нинишъ говорила съ тѣмъ господиномъ, къ которому я пришелъ узнать, гдѣ мнѣ отыскать мой полкъ. Эта небольшая интимная бесѣда кончилась словами: «Такъ это рѣшено?»—Рѣшено. «Я возвращусь завтра».—«Такъ, до завтра!»

И Нинишъ, подойдя ко мнѣ, взяла меня подъ руку и сказала: «Такъ идемте же». Но я объяснилъ ей, что пришелъ розыскать свой полкъ. «А! отвѣчала она мнѣ, мы сейчасъ скажемъ вамъ гдѣ онъ». И она сама принимается рыться въ бумагахъ и черезъ двѣ, три минуты восклицаетъ съ гордостью. «Вашъ полкъ, вотъ онъ: армія Шанзи, корпусъ Жоригиберри.—А теперь идемъ!»

Нѣсколько минутъ спустя, мы оба прохаживались подъ руку по улицамъ Бордо. Мнѣ конечно немножко досадно было прогуливаться такъ среди бѣла дня... Но я былъ такъ сильно заинтригованъ, и къ тому же Нинишъ наименовала мнѣ такія милыя вещи:

— А! какъ я счастлива снова видѣть тебя! Я сохранила о тебѣ такое хорошее воспоминаніе... Знаешь-ли ты, что вѣдь я тебя очень любила?... да, очень. А ты не узналъ меня! Я знаю, конечно, что у меня долженъ быть теперь болѣе серьезный видъ, совершенно отличный отъ прежняго. Да такъ и надо. Я объясню тебѣ сейчасъ. Поговоримъ о тебѣ. Тогда ты былъ въ Мецѣ, могъ спастись, былъ раненъ въ Кульмье. А что ты будешь дѣлать теперь? Вернешься къ себѣ въ полкъ съ чиномъ капитана? какая глупость! Хочешь я схлопочу, чтобы тебя произвели въ генералы? генералы, нѣтъ, я хватила уже черезъ край, но въ подполковники, да, въ подполковники, это я могу...

— Вотъ какъ!—воскликнулъ я,—ты военный министръ что-ли?

— Нѣтъ, не совсѣмъ.—отвѣчала она;—но могу оказывать нѣкоторыя услуги. Я знаю очень хорошо, что ты ни адвокатъ, ни журналистъ, ни политическій преступникъ; но кавалерійскій капитанъ, пожалованный орденомъ, раненный въ Кульмье, все это даетъ тебѣ извѣстныя права. Что это съ какимъ удивленіемъ ты на меня смотришь? Это потому, что ты не знаешь моей исторіи. Я разскажу тебѣ ее, когда мы будемъ у меня, а вотъ мы и дома.

Мы входимъ въ очень миленькій небольшой домикъ въ улицѣ св. Екатерины. Очень хорошая гостиная, большой огонь въ каминѣ, ковры, цвѣты, широкія кресла и дѣйствительно красивая женщина посреди всего этого. Было отчего вскружиться головѣ у человѣка, который уже шесть мѣсяцевъ, какъ жилъ въ грязи, въ палаткѣ или госпиталѣ.

Какъ только мы сѣли близехонько другъ отъ друга:—Когда ѣдешь ты?—спросила она меня.

— Завтра утромъ, съ первымъ поѣздомъ.

— Завтра утромъ, какая досада! У меня сегодня обѣдаютъ гости. Дѣловой обѣдъ. О! послушай, надо, чтобы ты обѣдалъ съ нами, разъ, что ты ѣдешь завтра. Не отказывайся, пожалуйста. Я обѣщаю тебѣ, что тебѣ не будетъ скучно. Ты увидишь забавныхъ людей, и проведешь оригинальный обѣдъ. Я тотчасъ же хочу дать тебѣ понятіе обо всемъ, чтобы ты за обѣдомъ не говорилъ глупостей, которыя бы все испортили. Когда ты меня покинулъ, болѣе трехъ лѣтъ тому назадъ,—это было въ октябрѣ 1868 г., чтобы ѣхать въ Африку съ твоимъ полкомъ, я была ужасно огорчена.

— Неужели?

— Даже больше того. Мы порѣшили писать другъ другу, ты помнишь, но писанье это вовсе не наше дѣло, ни твое, ни мое. Я не помню хорошенько, кто изъ насъ пересталъ первый; но помню, что переписка продолжалась недолго. Я въ самомъ дѣлѣ очень грустила по твоемъ отъѣздѣ. Между тѣмъ, несмотря ни на что, жизнь моя продолжала идти своимъ обычнымъ путемъ, съ радостями и горестями, съ хорошими и худыми днями. Моя маленькая сестренка Бланшъ уѣхала въ Ріо-Жанейро съ опереточной труппой. Отецъ все оставался на моихъ плечахъ. Братъ Поль постоянно доставлялъ мнѣ массу непріятностей. Онъ оставилъ театръ и писалъ въ маленькихъ газетахъ; такъ, что мнѣ часто приходилось помогать ему. Однако онъ нашелъ возможность обратить на себя вниманіе на похоронахъ Виктора Нуара и заставить арестовать себя во время возмущенія въ Бельвилѣ. Благоря сенатору, съ которымъ я была въ довольно хорошихъ отношеніяхъ, я выхлопотала ему свободу. Этотъ арестъ создалъ Полю нѣкоторое положеніе, и онъ часто говорилъ мнѣ: «Я добьюсь чего-нибудь политикой. Ты увидишь, что добьюсь».

— Не онъ ли это создаетъ генераловъ?

— Нѣтъ, нѣтъ, не онъ. Однажды Поль сказалъ мнѣ: «Я приду сегодня обѣдать, и приведу одного изъ своихъ пріятелей, такъ угости его на славу. Это главный редакторъ будущаго журнала». Поль вечеромъ же является съ довольно высокимъ молодымъ человѣкомъ, который былъ не красивѣе всякаго другаго, но былъ до того веселъ и живъ, что, надо сказать правду, я сразу влюбилась въ него. О! но это увлеченіе было до того глупо, до того сумасбродно, что просто изъ рукъ вонъ! Тогда, мало-по-малу, Рейналь, такъ зва-

ли его, началъ приводить ко мнѣ своихъ пріятелей, а тѣ своихъ, такъ что у меня въ домѣ образовалось нѣчто въ родѣ клуба. Это нѣсколько измѣнило къ худшему меня, которая очень много выѣзжала и видала только очень порядочныхъ людей. Но, говоря откровенно, это мнѣ не нравилось. Рейналь, впрочемъ, оказывалъ мнѣ небольшія услуги. Во-первыхъ, онъ тотчасъ же составилъ Полю хорошее положеніе въ журналѣ. А затѣмъ, — и это самое главное, онъ взялъ отца. Ты никогда не угадаешь зачѣмъ онъ взялъ его въ кассиры!

— Въ кассиры!?

— О! я вполнѣ была увѣрена, что это поразитъ тебя. Я, конечно, была нѣсколько встревожена, еслибъ не узнала, что въ кассѣ не бывало никогда ни копѣйки денегъ. Что получено, то и истрачено! Отецъ, впрочемъ, велъ себя очень хорошо. Это было удивительно! Онъ слѣдилъ за собой. Почти не пьянствовалъ. Бездѣйствіе убивало его и отнимало у него всѣ способности. Теперь, когда у него было дѣло, ему стала нравиться политика. Наконецъ, я начала вести самую смѣшную жизнь. Не было больше ни кафе-англе! ни скачекъ! ни театровъ! Затѣмъ началась война и революція. Рейналь тотчасъ началъ искать мѣста. Онъ желалъ имѣть префектуру. Но уже не было ни одной свободной. Всѣ были розданы въ двадцать четыре часа. Ему предлагаютъ подъ-префектуру. Онъ отказывается. Между тѣмъ ему довольно скучно было торчать въ Парижѣ во время осады; въ послѣднее время онъ принимаетъ наконецъ подъ-префектуру. Мы уѣзжаемъ, такъ-какъ онъ увозитъ и меня, и отца, и Поля. Мы привыкли уже жить всѣ вмѣстѣ, по семейному. Впрочемъ, ты видишь, отецъ и Поль стали совсѣмъ другими людьми со времени всѣхъ этихъ политическихъ событій. У нихъ явилась выдержка, плохая выдержка, если хочешь, но все-таки выдержка, принимая во вниманіе прошлое. Ты помнишь тотъ день, когда отецъ кричалъ на улицѣ: «Адель! Адель! Дай денегъ твоему старику отцу!» О какъ забавно вспоминать все это! Какая смѣшная вещь жизнь!»

Затѣмъ она очень мило обняла меня. И продолжала свой разсказъ о томъ, какъ они всѣ четверо пріѣхали въ X, ихъ подъ-префектуру; какъ они попали въ трущобу; какъ у нихъ была масса затрудненій съ мэромъ, съ епископомъ, со всѣми на свѣтѣ; и какъ, наконецъ, недѣли черезъ двѣ, они уѣхали, опять-таки всѣ четверо, въ Туръ просить другаго мѣста. Они удачно попали; Гамбетта только что высадился на берегъ.

— А! Гамбетта, — воскликнула Нинишъ, — Гамбетта! Что за человѣкъ! На другой же день Рейналь получилъ довольно приличное правительственное назначеніе. Что касается отца, знаешь-ли, что онъ намѣренъ дѣлать? По просту сказать, составить себѣ состояніе! Отецъ милліонеръ, и я быть можетъ доживу до этого! Третьяго дня онъ говорилъ мнѣ: «Если будетъ такое счастье, что война продолжиться еще шесть мѣсяцевъ, у меня будетъ милліонъ». Не говори только объ этомъ, я разсказываю тебѣ все какъ старому другу, но, между нами будь сказано, способъ, которымъ отецъ намѣревается составить себѣ состояніе, кажется мнѣ не особенно честнымъ. Бываютъ минуты, когда я говорю ему:

«Отецъ, честно-ли то, что ты дѣлаешь?» А онъ всегда отвѣчаетъ мнѣ: «Не безпокойся, дитя мое, это всегда происходитъ такъ, при всякихъ правительствахъ». Онъ называетъ меня теперь: «дитя мое», съ видомъ совершенно серьезнаго отца. Впрочемъ, ты увидишь его сегодня вечеромъ.

— Развѣ онъ придетъ сегодня обѣдать? — воскликнулъ я.

— Конечно. Пожалуйста не надувай губы. Я посажу тебя рядомъ съ собой. Тебѣ не скучно будетъ, я обѣщаю тебѣ это. Это все очень интересно. Какая хорошая мысль пришла отцу, взяться за продовольствованіе арміи, а именно за поставку овса, зернового хлѣба и сѣна. Поль занялся вооруженіемъ и обмундировкой войска. Они заключаютъ условія, разныя сдѣлки. Отецъ занимается разными дѣлами и очень хорошо справляется со всѣмъ этимъ. У него два сотоварища, испанецъ и американецъ. Смѣшной народъ, это правда. Я могу судить объ людяхъ, потому что мы, женщины, по той жизни, которую мы ведемъ, понимаемъ свѣтъ, хотя и не живемъ въ немъ; и очень хорошо понимаемъ, что такое свѣтскіе люди. Такъ, что ты съ твоимъ прамомъ на лицѣ... Да откуда ты пріобрѣлъ его?

— Въ Африкѣ.

— Съ твоей прусской пулей въ плечѣ... А гдѣ ты получилъ эту прусскую пулю?

— Въ Культьѣ...

— И такъ, съ твоимъ прамомъ полученнымъ въ Африкѣ, твоей прусской пулей, твоимъ старымъ, изношеннымъ мундиромъ безъ голуновъ, съ твоей красной ленточкой, которая какъ будто прячется въ петлицѣ, съ твоей рѣшимостью просто напросто вернуться въ свой полкъ, и такъ со всѣмъ этимъ ты вовсе не извѣстенъ въ Бордо. Видишь-ли, здѣсь издаютъ журналы, говорятъ рѣчи, дѣлаютъ дѣла. И отецъ дѣлаетъ отличныя...

Нинишъ продолжала все дальше, и дальше, и я начиналъ понимать, почему мы были такъ странно одѣты, плохо накормлены и снабжены провіантомъ. Все это доставлялъ намъ отецъ Нинишъ. И я съ ужасомъ думалъ о томъ, что мнѣ придется сидѣть за однимъ столомъ съ этимъ милымъ людомъ; но Нинишъ была такъ краснорѣчива, такъ замѣчательно краснорѣчи-

ва, что когда я услышалъ громкій звонокъ и Нинишъ вскрикнула: «Это папа!» я окончательно рѣшился остаться. Впрочемъ, надо быть чистосердечнымъ, мнѣ до смерти хотѣлось разглядѣть поближе эти почтенныя личности.

Я взглянулъ на вошедшаго отца. Нинишъ была права. Это былъ совсѣмъ другой человѣкъ. Видъ у него былъ серьезный, важный, сюртукъ черный, бѣлый галстукъ, толстая золотая цѣпь, съ брелоками, и пр. и пр. Поль также былъ очень приличенъ. Испанецъ былъ чистымъ испанцемъ, а американецъ—чистымъ американцемъ: первый—черный, какъ чернила, маленькій, сухой, нервый, вертлявый, горячій; второй — желтый, какъ зерновой хлѣбъ, блѣдный, холодный, степенный, методичный. Что касается главы общества, это былъ истый парижанинъ изъ Парижа, сдѣлавшійся человѣкомъ и оставшійся гаменомъ, довольно красивый, но, несмотря на его двадцать пять лѣтъ, уже увядшій, поблеклый, болѣзненный, изношенный.

Я сѣлъ за столъ между Нинишъ и испанцемъ. Вкусный обѣдъ, прекрасное вино, вообще обѣдъ замѣчательный, который долженъ былъ окончиться сценой самой драматической, самой забавной, и вмѣстѣ самой пріятной. Начался разговоръ, Рейналь говорилъ много, съ апломбомъ, съ шумомъ; потомъ, вдругъ, обратившись ко мнѣ:

— Такъ вы также,—сказалъ онъ мнѣ:—составляете часть этой знаменитой манской арміи, собранной могущественной рукой нашего молодого диктатора?

Я тотчасъ отвѣтилъ:

— Я не знаю, что это за манская армія, но я знаю, что я дрался при Кульмье, въ рядахъ старой французской арміи, подъ начальствомъ генерала д'Орель де Паладинъ.

— Генералъ д'Орель де Паладинъ—измѣнникъ! — воскликнулъ Рейналь, — измѣнникъ, какъ всѣ генералы во время имперіи. Не будемъ никогда смѣшивать республиканскія арміи Луары, Западной и Сѣверной, съ арміями Седана и Меца.

— Извините, сударь, я былъ въ Мецѣ и былъ раненъ въ Гравелотѣ.

Я гляжу имъ прямо въ глаза, Рейналю, испанцу, американцу, Полю и отцу. Минута смущенія и безмолвія.

— Что еслибы мы поговорили немножко объ нашихъ дѣлахъ? — произнесъ американецъ.— Условіе относительно ружей Шаспо подписано или нѣтъ?

— Потомъ, потомъ объ дѣлахъ!—прервалъ съ живостью Рейналь.

И всѣ пятеро рѣшительно вступаютъ въ стратегическія и политическія пренія. Я долженъ былъ сказать: всѣ четверо, потому что американецъ не раскрылъ рта. Онъ думалъ о своемъ условіи относительно ружей... Я же оставлялъ ихъ спорить.

— У нашего отечества недостаетъ патріотизма,— говорилъ Рейналь. — Мы ежедневно просимъ у него, краснорѣчивыми циркулярами, національнаго вдохновенія 92 года, но оно отказываетъ намъ въ немъ! Крестьяне должны были бы все сжечь, все разрушить передъ вторженіемъ, удалиться въ лѣса, вести партизанскую войну, въ то время, какъ наши великія республиканскія арміи и пр., и пр.

И такъ они продолжали, обвиняя отчизну въ слабости и низости, всѣ-же монархическія партіи—въ измѣнѣ. Честь, патріотизмъ, честность — у нихъ однихъ, у республиканцевъ. Угощая самихъ себя всякими любезностями, они все пили и такъ хорошо пили, что раздражались, какъ нельзя лучше. Я кончилъ наконецъ тѣмъ,

Фото-Лит. Выс. утвер. Гор. К. Н. Кушнеревъ и К° Москва.

что не слушалъ ихъ болѣе, и смотрѣлъ на Нинишъ. Какъ вдругъ я услышалъ такую фразу, грубо произнесенную Рейналемъ:

— Всѣ офицеры имперіи — не болѣе, какъ измѣнники.

Я всталъ и, обратясь къ Рейналю, спрашиваю его:

— Который вамъ годъ, сударь?

Онъ не отвѣчаетъ. Я продолжаю:

— Вамъ нѣтъ тридцати лѣтъ, вы не женаты. Почему вы не служите въ мобиляхъ?

Рейналь былъ очень блѣденъ и смотрѣлъ на меня съ глупымъ, озадаченнымъ, разстроеннымъ видомъ... Я все продолжаю:

— Что вы дѣлаете въ Бордо? Почему вы не поступили въ эту знаменитую манскую армію? Почему не служите такъ, какъ всѣ мы? Почему вы оскорбляете тѣхъ, которые дерутся, страдаютъ, и даже умираютъ? Отвѣчайте, сударь, отвѣчайте же.

Я не помню хорошенько, что я ему говорилъ, но помню, что говорилъ ему не менѣе пяти минутъ. Я былъ неудержимъ, я былъ взбѣшенъ. Рейналь отъ времени до времени пытался остановить меня словами: «Милостивый государь... милостивый государь... позвольте... подобныя рѣчи...

По правдѣ сказать, онъ былъ какъ бы ошеломленъ. Но тутъ отецъ, Поль и испанецъ вздумали было придти къ нему на помощь.

— Милостивый государь,—сказалъ отецъ,— вы у моей дочери, слѣдовательно у меня... и я не позволю...

— Нѣтъ,—повторили Поль и испанецъ,— мы не позволимъ...

— Милостивые государи,—рычалъ американецъ,—мы хорошо бы сдѣлали, если бы занялись нашими дѣлами... Условіе относительно ружей Шаспо...

Я стоялъ во весь ростъ, держа за спиной правой рукой спинку моего стула и готовый,— такъ велика была моя злоба,—пустить его въ голову первому, кто осмѣлился бы подойти ко мнѣ. Внезапное вмѣшательство Нинишъ мигомъ измѣнило положеніе вещей. Маленькая, маленькая Нинишъ была просто поразительна!

— Кто осмѣливается говорить,—вскричала она: что онъ позволитъ или не позволитъ что нибудь здѣсь... у меня! Послушайте вы, вы— масса шалопаевъ, хвастуновъ и лгуновъ! Что вы такое—ровно ничего! А онъ настоящій капитанъ, который дрался собственоручно, получилъ рану въ Гравелоттѣ, другую—въ Кульмье, отъ которой едва не умеръ. Но этого ему еще мало, завтра онъ возвращается въ свой полкъ. А вы всѣ пятеро единственно, чѣмъ доставите мнѣ несказанное удовольствіе, — это если мгновенно уберетесь отсюда... Видите вы эту дверь?.. Она тамъ, налѣво въ углу, около буфета... Убирайтесь, друзья мои, по добру, по здорову... До свиданья!..

Видъ и тонъ Нинишъ былъ такъ повелителенъ, что всѣ смиренно, и понуря голову, выбрались вонъ. Я думаю, впрочемъ, что еслибы они попробовали воспротивиться, то Нинишъ, при своей горячности, побросала бы имъ въ лицо всѣ графины и бутылки, которые были на столѣ.

Однако, при выходѣ, Рейналь сдѣлалъ ко мнѣ нѣсколько шаговъ:

— Я ухожу, сударь,—сказалъ онъ мнѣ,— но мы еще увидимся.

— Съ удовольствіемъ... Вы знаете мое имя... вотъ номеръ моего полка... армія Шанзи...

— Я дамъ вамъ отвѣтъ въ Манѣ, послѣ перваго сраженія, когда вы вернетесь въ вашъ полкъ.

Когда они всѣ ушли, я слышалъ, какъ американецъ сказалъ въ полголоса испанцу: «Лучше было бы, если бы мы занялись нашими дѣлами». По уходѣ ихъ, мы остались наконецъ вдвоемъ съ Нинишъ. Она ласково взобралась ко мнѣ на колѣни.

— Я устроила тебѣ довольно глупый обѣдъ, мой бѣдный другъ, — сказала она мнѣ: — но признайся, что я храбро вела себя... Конечно, это не большая заслуга съ моей стороны... Для меня самое большое удовольствіе—остаться наединѣ съ такимъ милымъ человѣкомъ, котораго я любила, и все еще люблю, который дрался съ пруссаками, а не занимался, какъ всѣ эти господа, бордоскими сплетнями! Такъ ты ѣдешь завтра съ первымъ поѣздомъ?...

На другой день утромъ Нинишъ проводила меня на станцію, и я уѣхалъ въ армію Мана... На мою долю достался тамъ маленькій осколокъ гранаты, но самый маленькій, почти ничего... И до сихъ поръ еще я все жду секундантовъ Рейналя, и никогда болѣе не слыхалъ о Нинишъ.

# И. Ѳ. Горбуновъ.

16-го ноября минувшаго года исполнилось 35 лѣтъ сценической дѣятельности Ивана Ѳедоровича Горбунова.

16 ноября имѣетъ большое значеніе въ жизни И. Ѳ. Тридцать семь лѣтъ назадъ въ это число онъ впервые выступилъ на театральныхъ подмосткахъ. Было это въ Москвѣ, на домашнемъ спектаклѣ у г-жи Пановой. Игралъ онъ третьестепенную роль полового, въ комедіи «Не въ свои сани не садись», а Маломальскаго игралъ самъ авторъ, А. Н. Островскій. Годъ спустя, 16-го ноября 1854 года, онъ дебютировалъ уже на Маломъ московскомъ театрѣ, въ бенефисъ П. М. Садовскаго, и игралъ молодого купца въ комедіи Владыкина «Образованность». Въ 1855 году, въ то-же число, онъ дебютировалъ уже въ Петербургѣ, въ «Ночномъ», гдѣ игралъ роль пастуха Ваньки. Сыгравъ затѣмъ Емельяна въ «Охотникѣ въ рекруты» и роль съ переодѣваніемъ въ піесѣ собственнаго сочиненія «Комедія на станціи», онъ весьма скоро составилъ себѣ репутацію превосходнаго изобразителя народныхъ типовъ. Если припомнить, что середина пятидесятыхъ годовъ—разцвѣтъ таланта Островскаго и начало успѣховъ Алексѣя А. Потѣхина съ ихъ піесами изъ народнаго быта, что «народный» репертуаръ былъ тогда самый модный, то станетъ весьма понятенъ успѣхъ молодого артиста, быстро пріобрѣвшаго большую извѣстность, особенно своими несравненными разсказами.

Какъ разсказчикъ—Иванъ Ѳедоровичъ незамѣнимъ. Едва ли послѣдующія поколѣнія будутъ въ состояніи представить себѣ такое соединеніе добродушнаго юмора съ глубокой художественностью и полнымъ реализмомъ разсказа. Только мы, свидѣтели-современники, можемъ подтвердить, что впечатлѣніе его разсказовъ неотразимо. Какъ каждый крупный самостоятельный талантъ, онъ создалъ массу подражателей своему жанру, но ни одинъ послѣдователь не смогъ подняться на высоту образца. Разсказъ И. Ѳ. не только наблюдателенъ и вѣренъ природѣ — онъ нерѣдко отвѣчаетъ самымъ наболѣвшимъ вопросамъ нашей общественной жизни. Не говоря уже о «генералѣ Дитятинѣ»—вѣчно брюзжащемъ на современность и высказывающемъ при всякомъ событіи свои стойкіе принципы — не говоря уже объ этомъ высоко комическомъ лицѣ, у него найдется цѣлый радъ разсказовъ, имѣющихъ, такъ сказать, публицистическое значеніе. Особеннымъ успѣхомъ за послѣднее время пользовались его разсказы: «Общее собраніе общества прикосновенія къ чужой собственности» и «Не въ деньгахъ счастье».

Въ минувшемъ году исполнилось 35 лѣтъ и другаго рода дѣятельности Горбунова: въ 1855 году въ «Отечественныхъ Записках» было помѣщено первое его литературное произведеніе «Просто случай». Послѣ этого имъ былъ напечатанъ рядъ разсказовъ въ «Искрѣ», «Современникѣ», «Общезанимательномъ Вѣстникѣ», «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ», «Новомъ Времени», «Русской Старинѣ» и проч. Его «Очерки жизни московскаго захолустья», не такъ давно еще напечатанные въ «Новомъ Времени», особенно ярко блещутъ наблюдательностью и талантомъ.

За послѣднее время, Иванъ Ѳедоровичъ занялся собираніемъ интересныхъ автографовъ, портретовъ, рукописей, книгъ и пр. для артистическаго фойэ въ Александринскомъ театрѣ, и весьма успѣшно ведетъ свою задачу. Одновременно съ этимъ, почтенный артистъ подбираетъ матеріалы для огромнаго труда «Драматическія дѣятели въ біографіяхъ,—отъ основанія русскаго театра до нашего времени».

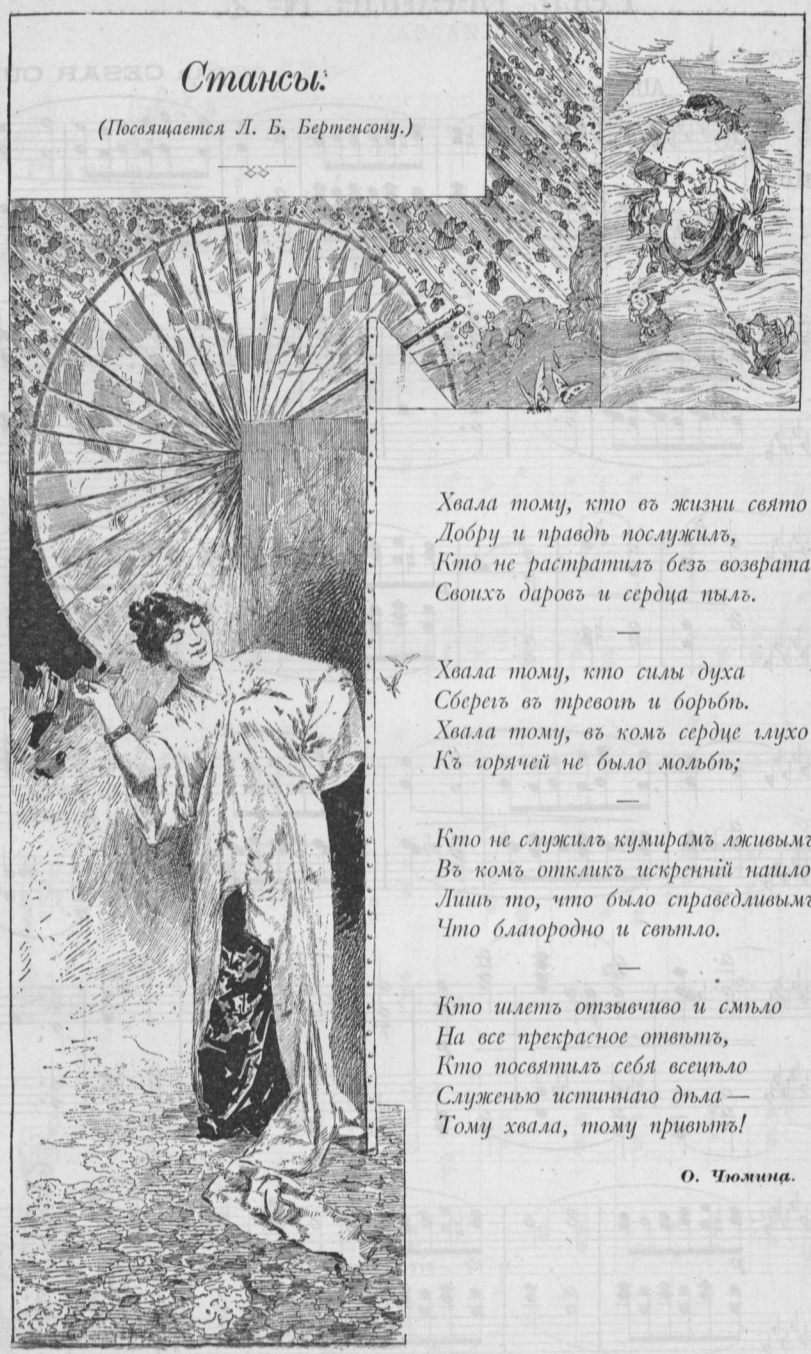
Иванъ Ѳедоровичъ полонъ силъ и энергіи. Несмотря на свои года, онъ съ прежнимъ одушевленіемъ играетъ Кудряша въ «Грозѣ» и до сихъ поръ. Піесы Островскаго представляютъ главную арену его сценической дѣятельности. Кромѣ Кудряша, можно указать на такія роли, какъ Аѳоня въ «Грѣхѣ», Ипполитъ—«Не все коту масляница», странникъ—«Сердце не камень» и проч. Островскій имѣлъ вообще большое вліяніе на развитіе Горбунова; московскій кружокъ «Москвитянина» и далъ направленіе его таланту.

Прилагаемый къ этой книжкѣ «Артиста» портретъ юбиляра сдѣланъ съ его послѣдней карточки, снятой въ ноябрѣ минувшаго года.

И. Ѳ. ГОРБУНОВЪ.

# Стансы.

*(Посвящается Л. Б. Бертенсону.)*



*Хвала тому, кто въ жизни свято*
*Добру и правдѣ послужилъ,*
*Кто не растратилъ безъ возврата*
*Своихъ даровъ и сердца пылъ.*

—

*Хвала тому, кто силы духа*
*Сберегъ въ тревогѣ и борьбѣ.*
*Хвала тому, въ комъ сердце глухо*
*Къ горячей не было мольбѣ;*

—

*Кто не служилъ кумирамъ лживымъ,*
*Въ комъ откликъ искренній нашло*
*Лишь то, что было справедливымъ,*
*Что благородно и свѣтло.*

—

*Кто шлетъ отзывчиво и смѣло*
*На все прекрасное отвѣтъ,*
*Кто посвятилъ себя всецѣло*
*Служенью истиннаго дѣла —*
*Тому хвала, тому привѣтъ!*

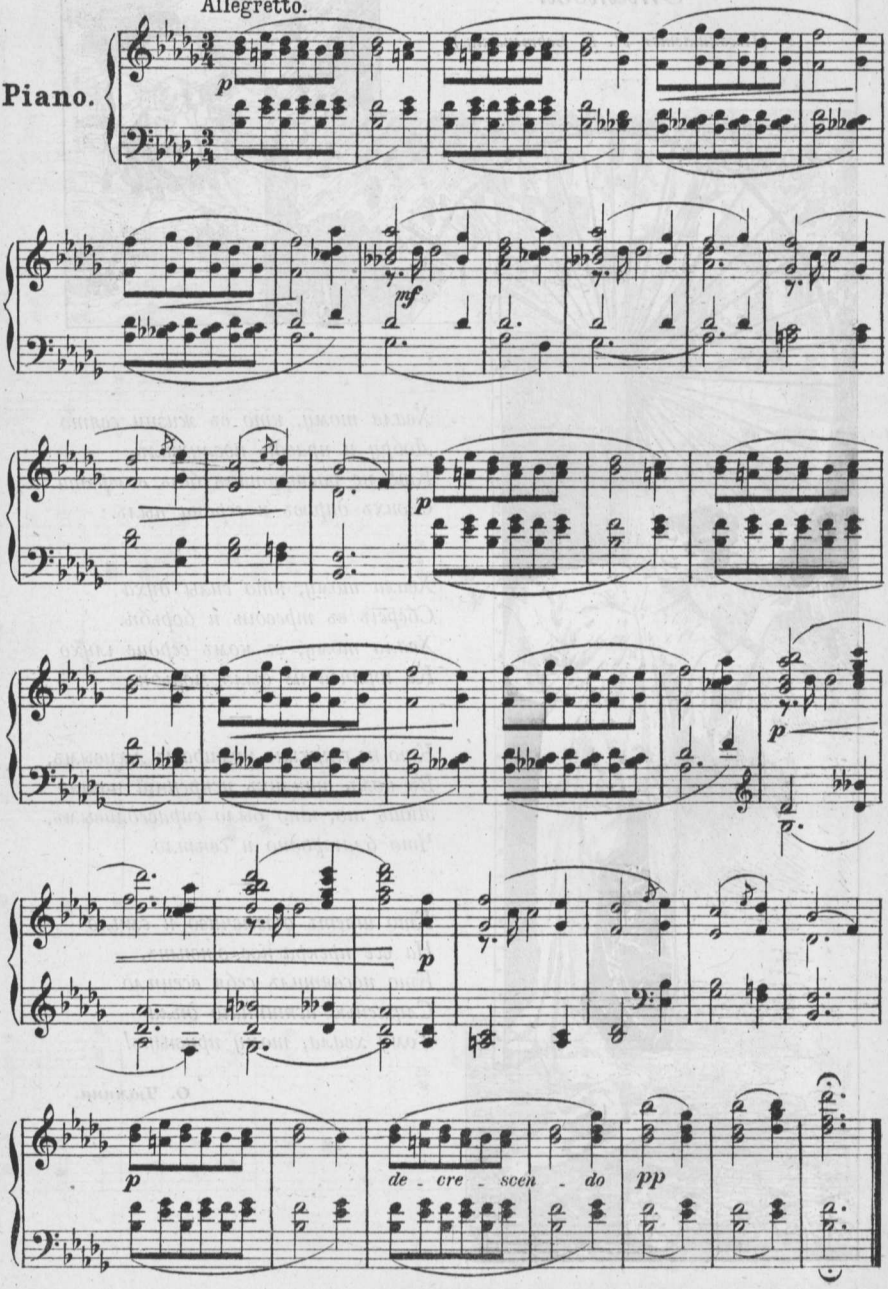
**О. Чюмина.**

# Petit prélude № 2.

PAR CESAR CUI.

Allegretto.

Piano.

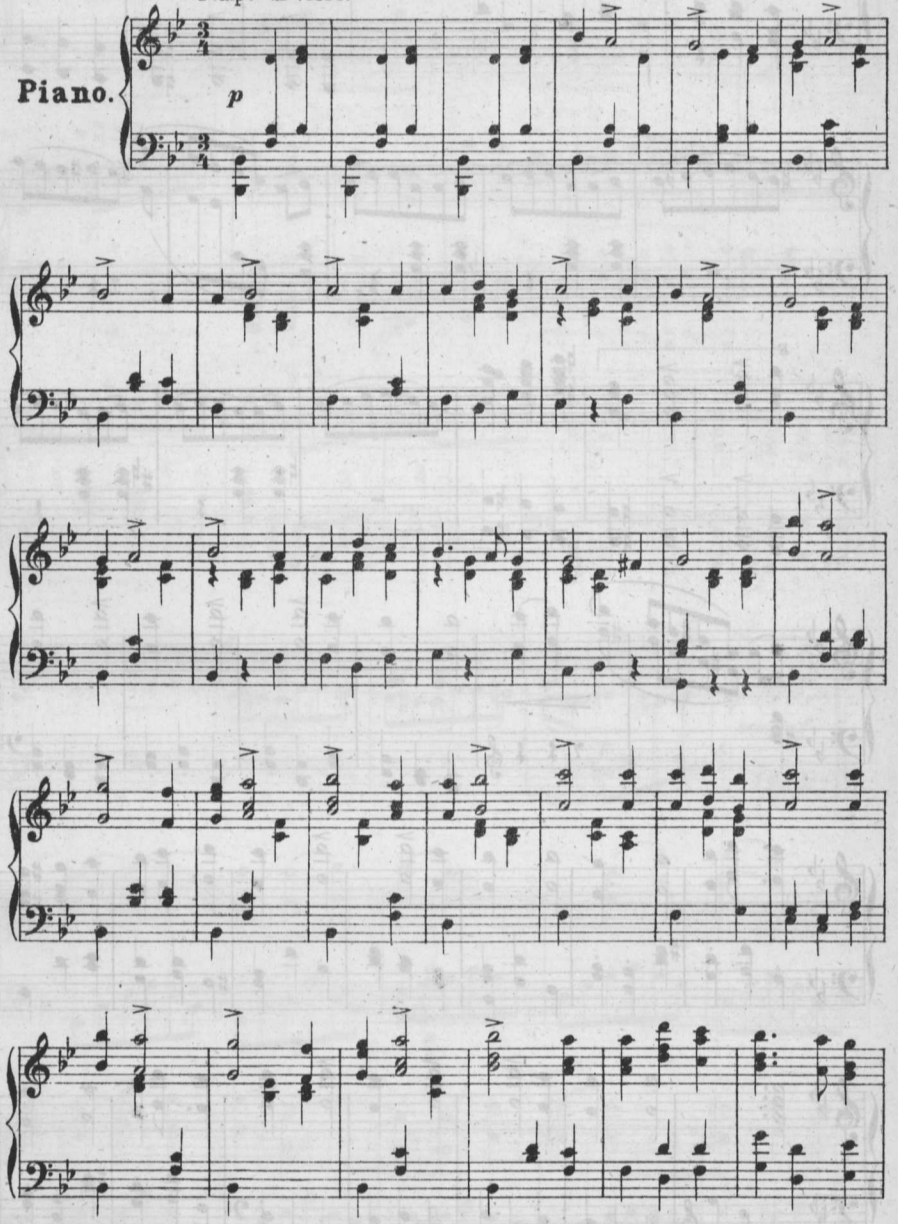


# Valse

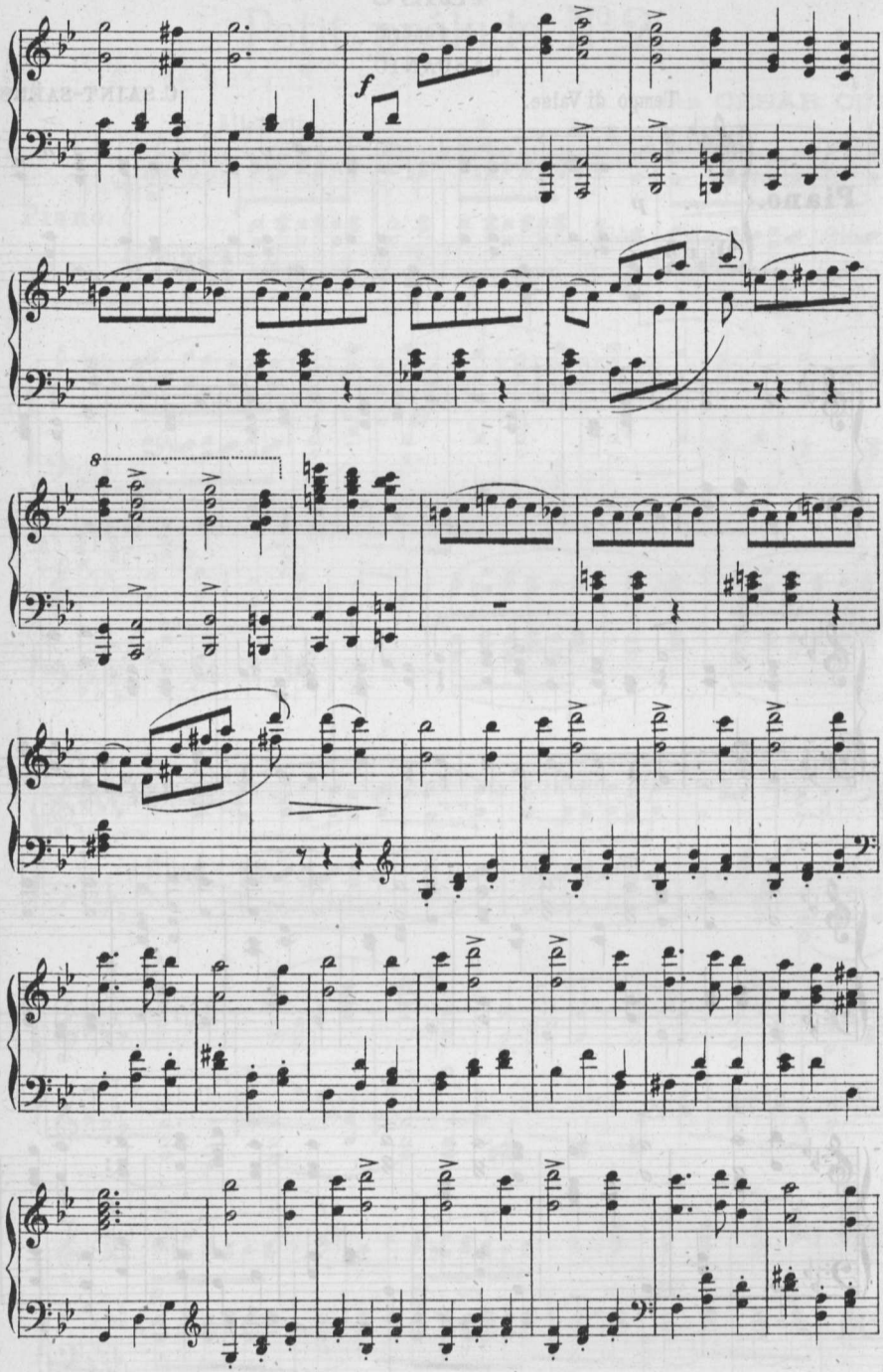
de l'opéra *)
„ASCANIO"

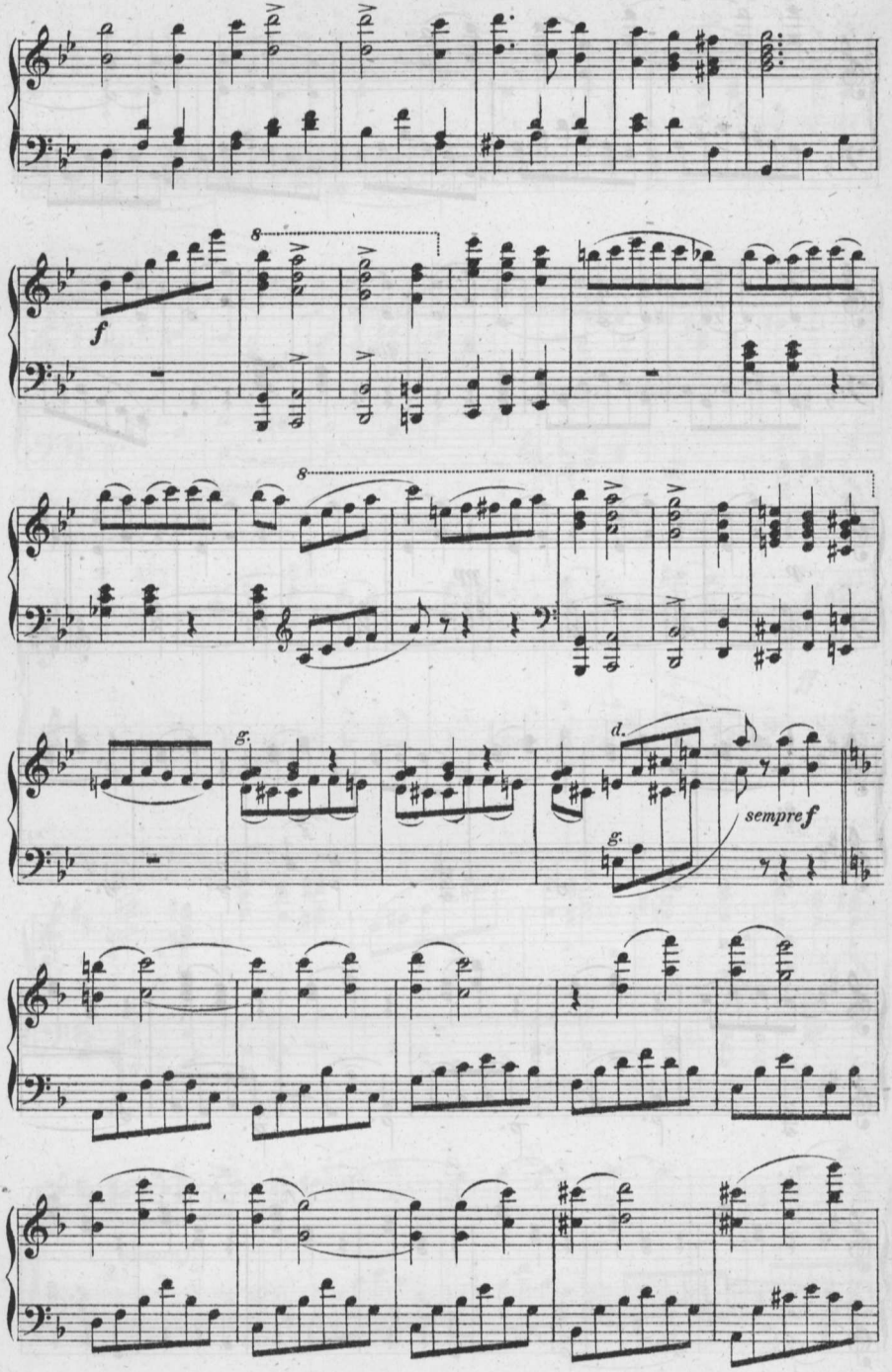
C. SAINT-SAËNS.

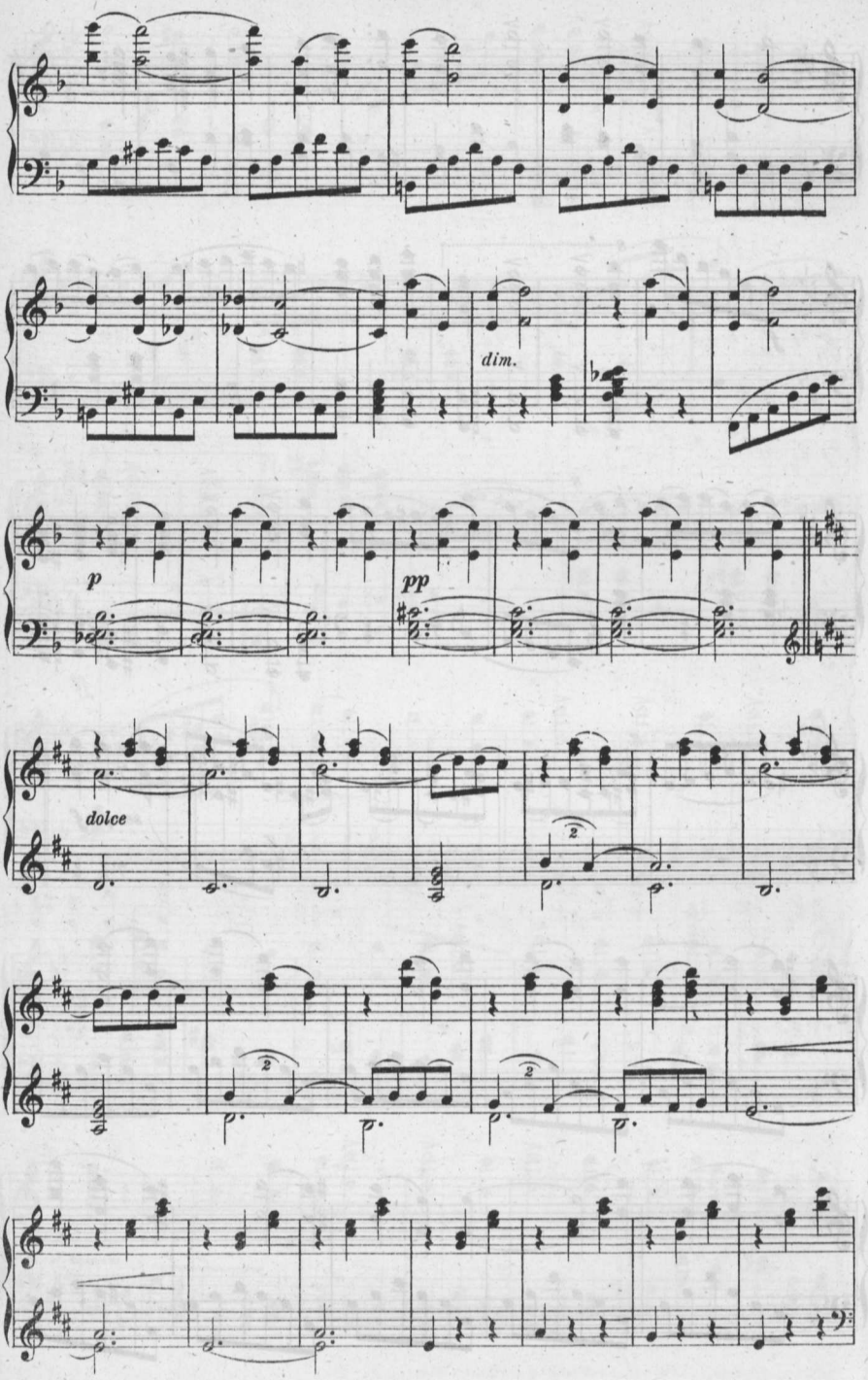
Tempo di Valse.

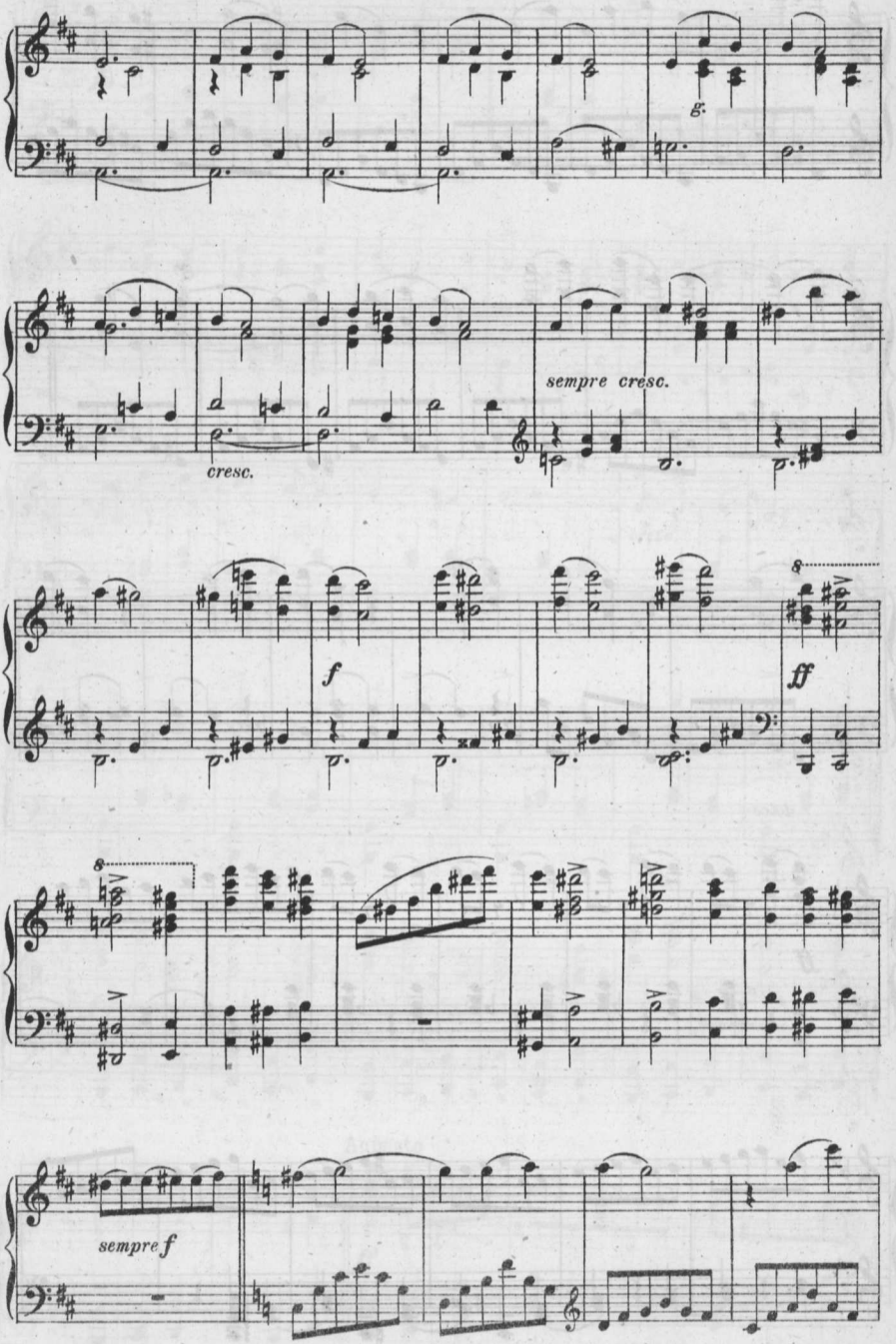


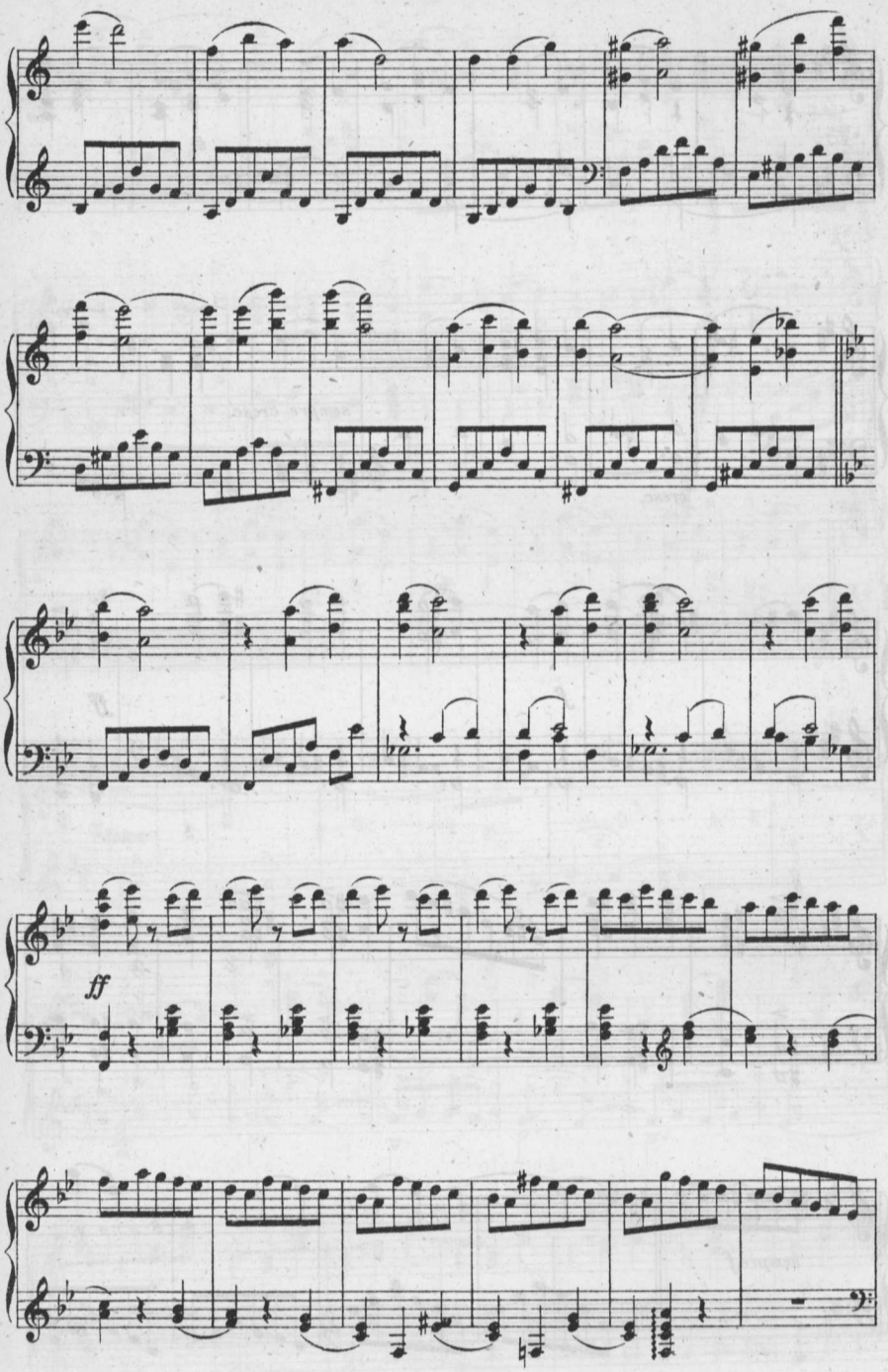

*) Paris, *Academie Nationale de Musique*, 21 Mars 1890.

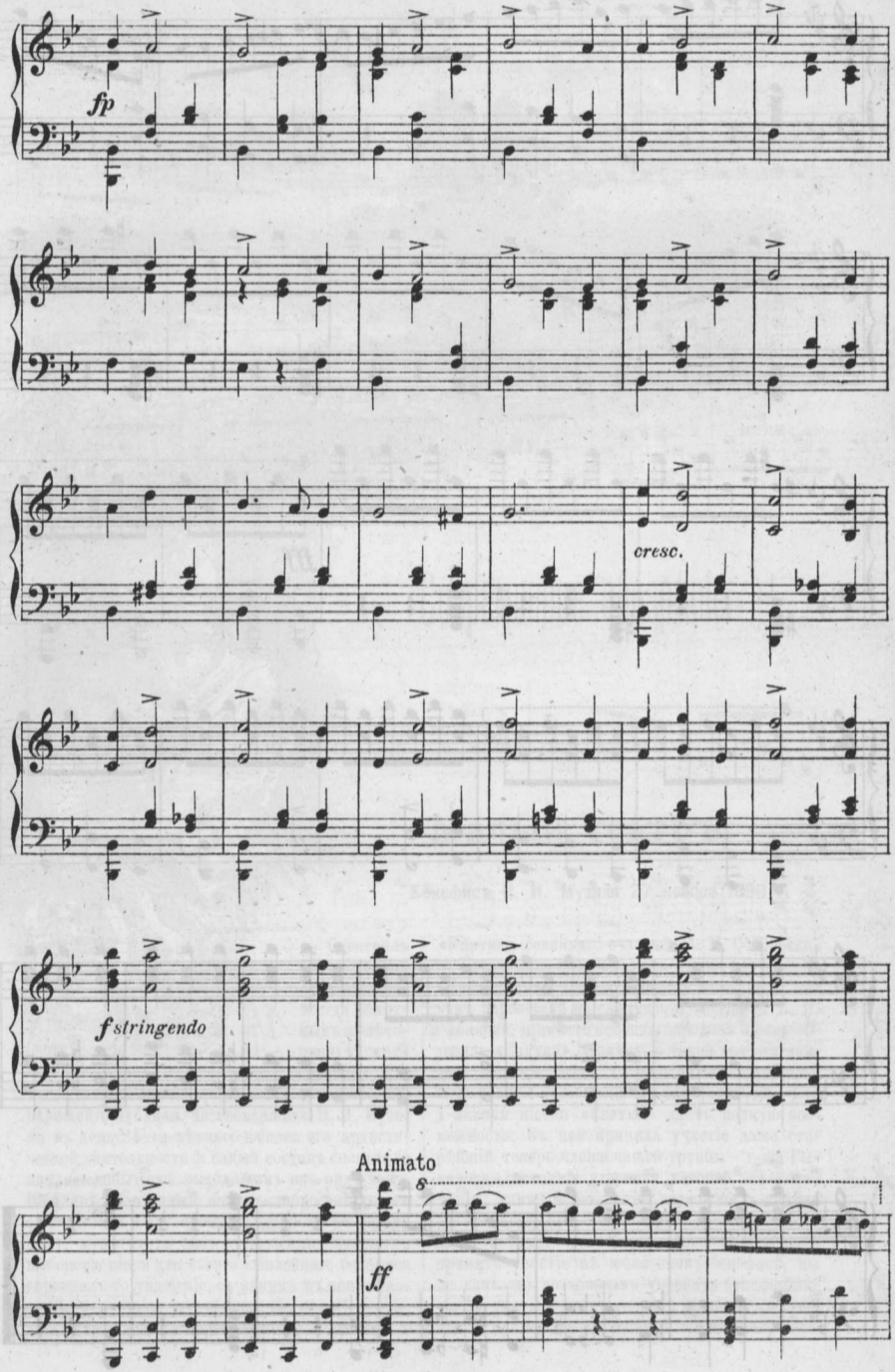

f
8

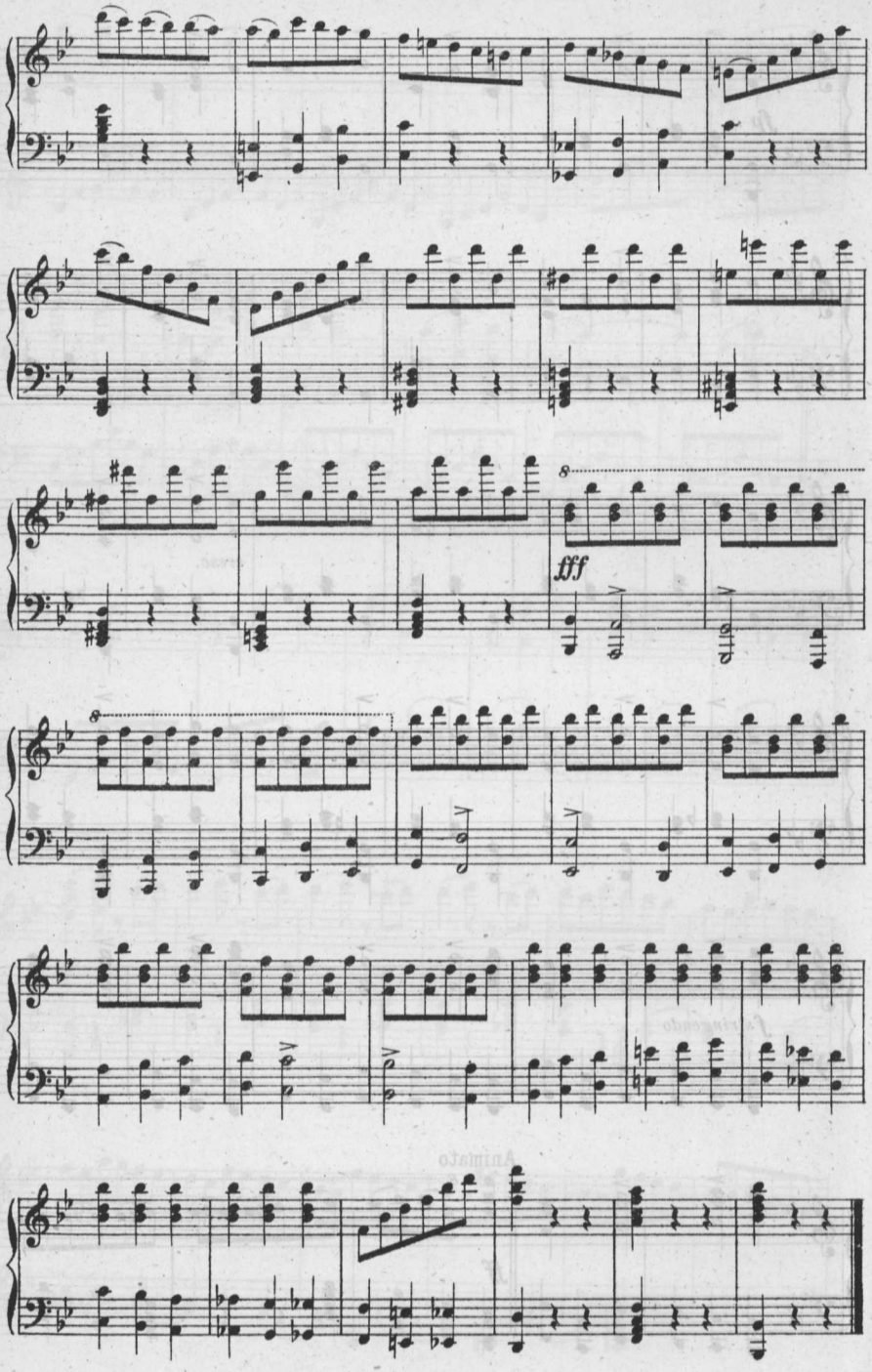

f
8
8
g.
d.
g.
sempre f


dim.
p
pp
dolce


g.
cresc.
sempre cresc.
f
ff
8
8
sempre f


ff


fp
cresc.
f stringendo
Animato
8
ff


8
fff
8

# Современное обозрѣніе.

## МОСКВА.

### Малый театръ.

**Бенефисъ Н. И. Музиля 27 ноября 1890 г.**

Спектакль 27-го ноября останется навсегда памятнымъ въ лѣтописяхъ московскаго Малаго театра. Горячія привѣтствія артистовъ-товарищей и публики, чествовавшихъ Н. И. Музиля въ день 25-ти-лѣтняго юбилея его артистической дѣятельности и самый составъ спектакля явились событіемъ выходящимъ изъ ряда вонъ. Юбиляръ, извѣстный своимъ добросовѣстнымъ отношеніемъ и глубокимъ уваженіемъ къ своему дѣлу, и на этотъ разъ строгимъ, прекраснымъ выборомъ піесъ для своего юбилейнаго бенефиса оправдалъ то уваженіе, съ какимъ къ нему относятся и артисты, и публика. На афишѣ появились «Виндзорскія проказницы» Шекспира и «Картина семейнаго счастья» А. Н. Островскаго. Ранѣе была предположена также постановка «Причудницъ» Мольера, но эта піеса была затѣмъ перенесена на слѣдующій бенефисъ К. Н. Рыбакова, и вмѣсто нея шла народная піеска-водевиль «Святки». Причиною такой замѣны явилось желаніе всѣхъ товарищей юбиляра принять участіе въ юбилейномъ спектаклѣ, для чего 1-актная піеска «Святки» даетъ полную возможность. Въ ней приняла участіе даже старѣйшій теперь членъ нашей труппы г-жа Рыкалова, состояніе здоровья которой, къ сожалѣнію, такъ рѣдко даетъ возможность видѣть ее на сценѣ. Въ виду такого достойнаго всякаго уваженія желанія со стороны товарищей принять участіе въ юбилейномъ бенефисѣ, мы не считаемъ возможнымъ упрекать бенефиціанта за такую замѣну комедіи Мольера въ сущности пустой безсодержательной піеской, тѣмъ

болѣе, что «Причудницы» все-таки были поставлены на сценѣ Малаго театра, и что первая мысль поставить комедію Мольера принадлежала тому же юбиляру. На тѣхъ же основаніяхъ мы не станемъ строго относиться къ исполненію «Святокъ», пожелаемъ только, чтобы эта піеса, сослужившая свою службу въ день юбилея, была скорѣе снята съ репертуара. Какъ ни прискорбно, но надо сознаться, что водевили на нашей образцовой сценѣ идутъ весьма плохо, а для водевилей съ нѣніемъ совсѣмъ нѣтъ исполнителей. Наши современные артисты почему-то совсѣмъ забросили водевиль, и далеко отъ насъ то время, когда первыя силы труппы не считали для себя унизительнымъ участвовать въ немъ, какъ это было во времена Живокини, Садовскаго, Шумскаго, Е. Н. Васильевой, Акимовой, когда мастерское исполненіе только одного какого-нибудь 1-актнаго водевиля собирало полную залу.

Постановка «Картины семейнаго счастья» дѣлаетъ честь юбиляру. Имя Островскаго не могло отсутствовать на афишѣ такого спектакля. Конечно, можно пожалѣть, что юбиляръ остановился именно на этой піесѣ. Выборъ хотя бы «Женитьбы Бальзаминова» былъ бы болѣе удачнымъ, особенно въ виду того, что роль Бальзаминова принадлежитъ къ числу лучшихъ ролей бенефиціанта. Тѣмъ не менѣе слѣдуетъ отнестись съ благодарностью къ возобновленію хотя бы одной изъ піесъ незабвеннаго драматурга, произведенія котораго такъ старательно, съ усердіемъ, достойнымъ лучшей участи, предаются забвенію со стороны администраціи московскихъ театровъ.

«Картина семейнаго счастья» представляетъ собою первый, по времени написанія, опытъ знаменитаго автора. Она написана въ 1847 году и напечатана въ томъ же году въ журналѣ «Московскій Городской Листокъ», выходившемъ подъ редакціею Драшусова. Въ «Картинѣ» ощущается недостатокъ дѣйствія, монологи длинны, это скорѣе разсказъ въ лицахъ, въ этой небольшой сценѣ еще не видно того большаго знатока сцены, того крупнаго мастера сценической техники, какимъ сдѣлался потомъ А. Н. Островскій, но, несмотря на всѣ эти недостатки перваго *опыта*, съ какимъ наслажденіемъ публика присутствовала при исполненіи этой картинки нравовъ. Живыя лица, живьемъ выхваченныя изъ русской среды, чудный, превосходный, чисто русскій образный языкъ, тонкое талантливое исполненіе, все это чѣмъ-то свѣжимъ, дорогимъ, роднымъ вѣетъ на зрителя. Зритель смотритъ и невольно въ его головѣ являются сравненія этого *перваго опыта съ законченными* произведеніями вполнѣ сложившихся современныхъ драматурговъ. Невольно съ болью сожмется сердце, тоскуя о чемъ-то потерянномъ, безмѣрно дорогомъ, о чемъ-то сильно любимомъ, что отнято, заброшено. Мучитъ вопросъ: почему? зачѣмъ? Въ головѣ неотступно стучитъ мысль, что театръ существуетъ для публики, что цѣли и задачи театра такъ святы, такъ чудно прекрасны, такъ мощны по своимъ результатамъ, и горькое слово упрека по адресу тѣхъ, кто правитъ репертуаромъ, невольно рвется наружу. Если бы шла впередъ наша современная драматургія сравнительно съ театромъ Островскаго, то и тогда его произведенія не должны, не могли бы быть настолько преданы забвенію, какъ теперь. Насколько же ужаснѣе, непростительнѣе такое отношеніе въ настоящее время. Если нашъ репертуаръ еще продолжаетъ стоять, хотя частью, на достойной положенію образцовой сцены высотѣ, то этимъ московская публика обязана артистамъ, пользующимся для этой цѣли своими бенефисами, но отнюдь не дирекціи. Въ обыкновенныя же первыя представленія отъ дирекціи идетъ та же, что и въ театрѣ г. Корша, гоньба за новинками, и хорошее и дурное складывается вмѣстѣ, и одна піеса смѣняетъ другую, не имѣя очень часто никакихъ данныхъ для постановки на образцовой сценѣ, и въ результатѣ, хотя, къ счастію, не въ такой степени, какъ въ театрѣ г. Корша, паденіе вкуса публики и творчества драматурговъ и артистовъ, лишенныхъ превосходныхъ образцевъ и матеріала для настоящей артистической работы. А время между тѣмъ идетъ и идетъ. Артистамъ преграждается путь къ ихъ совершенствованію, наконецъ и лѣта берутъ свое,— тѣ, кто начиналъ и вырабатывался на Островскомъ, старѣютъ, а молодежи почти не на чемъ совершенствоваться, не надъ чѣмъ работать. Нелѣпую, ни на чемъ не основанную мысль, что Островскій *устарѣлъ*, пора перестать произносить, и съ краской стыда надо вспоминать объ этихъ словахъ всѣмъ, кто когда-нибудь произносилъ ихъ. Островскій еще долго, очень долго будетъ современенъ, и даже тогда, когда его репертуаръ дѣйствительно устарѣетъ, то и тогда онъ будетъ на мѣстѣ на образцовой сценѣ, какъ «Недоросль», «Ревизоръ», «Горе отъ ума». Нашъ русскій классическій репертуаръ и репертуаръ Островскаго должны и теперь, и всегда занимать первенствующее мѣсто на сценѣ Малаго театра, а не служить только подспорьемъ въ началѣ и концѣ сезона. Вопросъ о возстановленіи правъ гражданства на нашей сценѣ для піесъ Островскаго — вопросъ неотложный, тутъ дорогъ не только каждый годъ, но каждый мѣсяцъ. При такихъ крупныхъ силахъ, какими обладаетъ сцена Малаго театра, надо дорожить возможностью давать превосходныя произведенія Островскаго въ исполненіи нашихъ артистовъ. Кто можетъ забыть такое исполненіе, какъ г-жи Оедотовой— въ «Безъ вины виноватые», г-жи Ермоловой

въ «Талантахъ и поклонникахъ», г-на Ленскаго въ «На всякаго мудреца», г-на Музиля въ «Женитьбѣ Бальзаминова», г-на Макшеева въ «Ризположенскомъ», г-жи и г. Садовскихъ въ «Свои люди сочтемся»! А вѣдь это только десятая, сотая доля того, что можетъ дать наша труппа въ ея цѣломъ. Повторяемъ, время идетъ, старыя силы уходятъ, новыхъ, хотя сколько-нибудь могущихъ, хотя въ отдаленномъ будущемъ, замѣнить намъ современныя силы, мы не видимъ, и тѣмъ большую важность пріобрѣтаетъ неотложность рѣшенія вопроса о возобновленіи піесъ Островскаго. Уходъ со сцены, болѣзнь одного, двухъ артистовъ и Островскій не можетъ уже появиться въ такомъ исполненіи, какъ теперь. Уже не говоря о его «Грозѣ», «Свои люди» и др. піесахъ, пріобрѣвшихъ значеніе классическихъ, сколько другихъ его твореній могли бы найти и образцовое исполненіе, и пользоваться успѣхомъ, безъ сомнѣнія значительно превышающемъ успѣхъ многихъ *новинокъ*, какъ метеоры пролетающихъ безслѣдно въ нашемъ репертуарѣ. Возьмемъ хотя бы такія давно нещедшія на нашей сценѣ піесы, какъ «Трудовой хлѣбъ», «Волки и овцы», «Правда хорошо», «Послѣдняя жертва», «Не было ни гроша», «Поздняя любовь», «Бѣшеныя деньги», «Шутники». Сколько наслажденія доставило бы публикѣ ихъ возобновленіе, какое поле для артистовъ премьеровъ труппы, какую школу для молодежи. Какой громадный успѣхъ имѣли эти піесы въ свое время, какое количество представленій выдержали онѣ тогда. Съ силами нашей труппы нечего бояться сравненія съ прежней труппой,—многія піесы Островскаго для большинства современной публики явятся новинками, и хотя бы, какъ *новинки* не должны бы были встрѣчать такое противодѣйствіе со стороны дирекціи, какъ встрѣчаютъ теперь. Дѣло стало быть только за добрымъ желаніемъ, за твердой рѣшимостью прислушиваться къ требованіямъ публики,—кажется, не много.

Исполненіе «Картины семейнаго счастья», какъ нельзя болѣе, подтверждаетъ наши слова. Артисты чувствовали себя, какъ люди, вернувшіеся въ «домъ отчій» послѣ далекаго путешествія на чужбину. Такое исполненіе, какъ г-жей Садовской роли Стефаниды Трофимовны и г-мъ Музилемъ—Ширялова нельзя разбирать, имъ приходится только восхищаться, передъ нимъ можно только благоговѣть. Выше этого исполненія идти некуда, это—сама жизнь, это въ полномъ смыслѣ слова артистическое исполненіе. Если бы было возможно при помощи пера передать всѣ красоты этого исполненія, то пришлось бы записать каждый жестъ, каждый шагъ, каждое слово; но перо безсильно, надо видѣть и слышать самому. Кто видѣлъ *это* исполненіе, тотъ только можетъ вполнѣ оцѣнить тѣхъ артистовъ, которые выросли и воспитались опять-таки же на репертуарѣ Островскаго. Подтвержденіемъ вышесказаннаго съ другой стороны могутъ служить молодыя силы нашей труппы, игравшія въ той же піесѣ, г-жи Ермолова-Кречетова и Васильева 2. Ихъ исполненіе сильно контрастировало исполненію г-жи Садовской и гг. Музиля и Грекова. Въ ихъ игрѣ нечего было искать ничего живого,—обѣ артистки изображали скорѣе современныхъ намъ женщинъ, одѣтыхъ въ непривычныя для нихъ платья и чувствующихъ себя въ нихъ очень неловко. Мы не поставимъ этого въ особую вину артисткамъ. Имъ не на чемъ работать, развиваться, воспитываться, ролей для нихъ нѣтъ, а если и есть, то такія, на которыхъ нечему учиться, а скорѣе можно забыть то, что знали раньше.

V.

---

## „Виндзорскія Проказницы“, комедія Шекспира.

Вліяніе великихъ именъ производитъ два нежелательныхъ результата среди людей, лишенныхъ самостоятельной критической силы, питающихъ большею частью безсознательныя симпатіи и антипатіи. Для однихъ имя великаго писателя становится предметомъ культа. Они готовы забыть все человѣческое, присущее наиболѣе могучему генію. Блескъ необычайныхъ дарованій покрываетъ въ ихъ глазахъ все ординарное, все будничное, когда дѣло идетъ о великомъ человѣкѣ. Это увлеченіе, несомнѣнно, питается благороднымъ источникомъ, но оно въ глазахъ невѣрующихъ часто не менѣе вредитъ славѣ генія, чѣмъ такое же слѣпое стремленіе развѣнчать его. Это именно увлеченіе чаще всего создаетъ скептиковъ. Приливъ культа влечетъ другую крайность,—сомнѣніе въ самыхъ неотразимыхъ, бьющихъ въ глаза признакахъ геніальности, желаніе вести отрицаніе этой геніальности до того же предѣла, какого достигло поклоненіе ей. Всякое напряженіе въ человѣческой природѣ, въ человѣческихъ отношеніяхъ требуетъ отдыха, создаетъ реакцію,—и эта реакція на первое время овладѣваетъ умами безраздѣльно, увлекаетъ даже людей, привыкшихъ въ обычное время отдавать отчетъ въ своихъ взглядахъ.

Слава Шекспира пережила и отчасти продолжаетъ переживать эти фазисы борьбы крайняго культа съ слѣпымъ, почти стихійнымъ

отрицаніемъ. «Шекспиръ—невиданный міромъ безсмертный геній!» вызываетъ рядомъ совершенно противоположное восклицаніе: «Шекспиръ, можетъ быть, великій поэтъ своего времени, но странный и слишкомъ устарѣлый для насъ». Роль отрицательная всегда легче и гораздо менѣе отвѣтственна, поэтому второе заявленіе можетъ сдѣлать всякій, знающій изъ всего Шекспира только явленіе тѣней, привидѣній, вѣдьмъ и т. п. Приговоръ для всего творчества оказывается подписаннымъ только потому, что просвѣщенный сынъ XIX вѣка не вѣритъ или думаетъ, что не вѣритъ всему, во что вѣрили триста лѣтъ тому назадъ. Для «просвѣщеннаго» человѣка обиднѣе всего сознаться въ своемъ непониманіи и гораздо покойнѣе и проще заподозрить въ невѣжествѣ, безвкусіи, суевѣріи другихъ, особенно если эти другіе жили въ эпоху, смутную для смысла и воображенія современнаго критика. Толпа всегда выводитъ заключенія по методу, извѣстному въ логикѣ подъ именемъ метода «простаго перечисленія». Число данныхъ зависитъ отъ богатства свѣдѣній, а большая или меньшая энергія вывода отъ темперамента зрителя или читателя.

Такіе «популярные» взгляды возникаютъ ежедневно и въ силу своей общедоступности исповѣдуются даже тѣмъ, кто во всякомъ другомъ случаѣ о литературѣ «не смѣетъ свое сужденіе имѣть». О Шекспирѣ можно судить въ какомъ угодно направленіи, не мотивируя своихъ сужденій: въ запасѣ всегда найдется извѣстное количество патетическихъ восклицаній или ироническихъ наблюденій, не всегда достовѣрныхъ и серьезныхъ. Наша публика до того снисходительна и терпима, когда дѣло касается «ученыхъ», по ея мнѣнію, «книжныхъ и спеціальныхъ» вопросовъ, что ей можно безнаказанно проповѣдывать самыя пошлыя, безсмысленныя представленія, можно перевирать факты, можно доказательство замѣнять восклицаніями, особенно если эти восклицанія составлены на специфическомъ литературномъ жаргонѣ. Мы указывали читателямъ нашего журнала на эти перлы нашей самобытной критики. Она продолжаетъ до сихъ поръ играть, очевидно, выгодную роль—уличной забавницы, въ тонѣ райка говорить именно о томъ, что принято ненавистными «учеными» считать за особенно серьезные вопросы. Недавно, наприм., совершенно откровенно на печатныхъ страницахъ доказывалось, что поставить шекспировскую піесу на сценѣ значитъ не болѣе не менѣе, какъ сшить новые костюмы и написать новыя декораціи. Улица и ея критика, очевидно, ничѣмъ другимъ и не заинтересована; она, повидимому, даже теряетъ обладаніе нѣкоторыми физическими чувствами непосредственно за порогомъ театральной залы, спускается прямо до уровня дѣтскаго отношенія къ окружающему — «смотритъ и не можетъ опомниться». Можно не признавать геніальности Шекспира, но «имѣя уши, не слышать» — объясняется или злымъ умысломъ, или дѣйствительно невѣроятнымъ паденіемъ не только критическаго,— простаго здраваго смысла у современныхъ цѣнителей «декорацій и костюмовъ». На Западѣ такія рѣчи прямо приписали бы симптомамъ психопатическаго настроенія, и врядъ ли какой-либо органъ печати рѣшился бы представить ихъ на усмотрѣніе своихъ читателей.

И на Западѣ существовали и до сихъ поръ существуютъ противники шекспировскаго культа, тамъ создалась даже въ этомъ направленіи цѣлая школа, такъ называемыхъ, «реалистовъ». Но это только отрицательный моментъ, расхолаживающая волна среди дѣйствительно преувеличеннаго потока восторговъ предъ англійскимъ поэтомъ. Ни одному культурному европейцу и въ голову не можетъ придти отождествить шекспировскіе спектакли съ бутафорскими принадлежностями. Во Франціи, классической странѣ современныхъ фарсовъ, въ послѣднее время обнаружилось даже стремленіе въ этихъ спектакляхъ найти цѣлительное средство отъ современной драматургіи. Интереснѣе всего, что это стремленіе обнаружилось не среди «ученыхъ» или сторонниковъ извѣстнаго эстетическаго толка, а среди практическихъ дѣятелей сценическаго искусства, среди антрепренеровъ парижскихъ театровъ.

Печать, безъ различія направленій, привѣтствуетъ это теченіе, ратуетъ за «воскресеніе Шекспира» въ той странѣ, гдѣ его до сихъ поръ знаютъ и любятъ сравнительно меньше, чѣмъ въ другихъ европейскихъ странахъ. Въ Парижѣ, видѣвшемъ и до сихъ поръ обладающемъ несравненно болѣе многочисленными представителями литературнаго генія, чѣмъ вся наша страна, ставятъ памятникъ англійскому поэту! А вѣдь и здѣсь когда-то Шекспира называли «пьянымъ дикаремъ»; но дѣти истинной культуры всегда способны отрѣшиться отъ предразсудковъ, какъ бы авторитетны и живучи ни были эти предразсудки. У насъ, напротивъ, ничего не стоитъ вдругъ неожиданно вынырнуть самому дикому признанію и даже встрѣтить сочувствіе. Такъ велика разница между органическимъ, вѣками выросшимъ чувствомъ мѣры и культурности и безсознательными случайными порывами отъ одной крайности въ другую...

Вся сила этой смуты во вкусахъ и понятіяхъ нашей публики и ея вдохновителей обнаружилась при появленіи «Виндзорскихъ Проказницъ» на московской сценѣ. Сами исполнители обнаружили изумительную неспособность ориентироваться въ характерахъ и дѣйствіи піесы. Казалось, что они попали въ ка-

кой-то невѣдомый край, гдѣ все ихъ сбиваетъ съ толку, путаетъ самое простое соображеніе. Они, очевидно, усвоили себѣ только одно: комедія принадлежитъ *Шекспиру* и, слѣдовательно, должна идти въ особенномъ тонѣ, спеціальномъ для такого геніальнаго писателя. Одинъ сторонникъ «реалистическаго» направленія шекспировской критики въ Германіи упрекаетъ нѣмецкихъ актрисъ, что онѣ часто «мудрствуютъ лукаво», принимаясь за шекспировскія роли, даже сами сознаются въ томъ, что чувствуютъ себя, какъ бы связанными, играя въ шекспировскихъ піесахъ. Имя поэта ихъ подавляетъ, и онѣ изъ всякихъ пустяковъ, не носящихъ никакихъ особенныхъ признаковъ геніальности, готовы создать своего рода камень преткновенія. Повидимому, подобное настроеніе владѣло исполнителями Малаго театра во время представленія піесы «Виндзорскія Проказницы». Исполнители не потрудились познакомиться ни съ исторіей піесы, ни съ характерами дѣйствующихъ лицъ, ни съ общимъ тономъ всего произведенія. Они, очевидно, ограничились прочтеніемъ комедіи, не приводя ее въ связь съ піесами, среди которыхъ она является только продолженіемъ.

Кому неизвѣстенъ разсказъ о томъ, что королева Елизавета, увлекшись фигурой Фальстафа въ исторической хроникѣ Генриха IV, захотѣла увидѣть «жирнаго рыцаря» въ роли влюбленнаго? Королевѣ казалось, что положеніе Фальстафа при такихъ условіяхъ будетъ еще комичнѣе и забавнѣе. Она сгорала отъ нетерпѣнія, — и приказала поэту окончить піесу возможно скорѣе. Піеса была окончена въ двѣ недѣли.

Критиковъ до сихъ поръ занимаетъ вопросъ, въ какомъ отношеніи хронологически находится комедія къ хроникѣ, гдѣ впервые появляется Фальстафъ? Предположеніе, что она написана раньше первой части Генриха IV, давно оставлено: піесу можно помѣстить или послѣ обѣихъ частей Генриха IV или послѣ Генриха V. Для внутренняго значенія піесы въ сущности безразлично, гдѣ бы ее ни помѣстить, разъ она будетъ признана продолженіемъ хроники, гдѣ Фальстафъ является дѣйствующимъ лицомъ. Для болѣе точнаго опредѣленія года можно привести слѣдующія данныя изъ жизни Елизаветы.

Зимой 1599—1600 года былъ арестованъ графъ Эссексъ. Онъ пользовался раньше самыми искренними симпатіями королевы, но совершенно не умѣлъ цѣнить ихъ. У блестящаго, краснваго, неотразимаго для женщинъ, графа закружилась голова: благосклонность шестидесятивосьмилѣтней королевы вызвала у графа еще больше надменности, строптивости, самыхъ несбыточныхъ плановъ. Эссексъ публично давалъ понять королевѣ, что она, а не онъ, должна считать себя крайне обязанной его дружбѣ. Наконецъ, графъ затѣялъ настоящій бунтъ. Неизвѣстно, къ чему онъ стремился,—вѣрнѣе всего—это было простое легкомысліе отъ начала до конца. Первая попытка не имѣла успѣха, графъ нашелъ слишкомъ мало сочувствія у подданныхъ Елизаветы,—и самъ явился съ повинной. Королева подвергла его домашнему аресту. Ей было крайне больно карать человѣка, къ которому она питала самыя теплыя чувства, чувства матери къ сыну, можетъ быть, еще болѣе нѣжныя. Арестъ Эссекса долженъ былъ приводить Елизавету въ отчаяніе. Но это была королева, ни на минуту не забывавшая о своемъ достоинствѣ. На этотъ разъ его пришлось охранять нѣсколько экстренными мѣрами. Недовѣрчивые, можетъ быть, ироническіе взгляды придворныхъ были устремлены на королеву: у Эссекса при дворѣ совсѣмъ не было друзей. Королева это знала. Она прибѣгла къ крайнимъ средствамъ парализировать злостную подозрительность враговъ графа. До насъ дошли весьма подробныя описанія этой зимы. Королева все время, какъ будто, страдала какимъ-то припадкомъ веселости, измышляла одно увеселеніе за другимъ, сама принимала дѣятельное участье въ этихъ увеселеніяхъ. Она часто собирала своихъ фрейлинъ, заставляла танцевать ихъ подъ звуки тамбурина, сама пыталась присоединяться къ танцующимъ. Она съ мучительной заботой розыскивала поводъ устроить новое празднество.

Къ англійскому двору пріѣхалъ посолъ отъ австрійскаго двора. Католическій посредникъ въ переговорахъ съ католическимъ дворомъ былъ менѣе всего пріятенъ искренней почитательницѣ англиканской церкви. Но Елизавета привязалась къ случаю показать свою любезность и веселое настроеніе. Она съ искусствомъ былой молодости занимала посла, кокетничала съ нимъ, совершенно не обращая вниманія на цѣль посольства, всѣми силами стремилась развлечь посла. Послѣ того, какъ достопримѣчательности Лондона были осмотрѣны, начался рядъ маскарадовъ и спектаклей. Цѣлая недѣля была отдана празднествамъ. Одинъ изъ придворныхъ Елизаветы сообщаетъ своему другу подробный списокъ обѣдовъ и спектаклей; особенно блестящъ и изященъ вышелъ обѣдъ у лорда каммергера. Обѣдъ происходилъ 8 марта 1600 года, послѣ обѣда былъ данъ спектакль труппой хозяина, — шла піеса «Сэръ Джонъ Ольдкэстль» и привела въ полный восторгъ всѣхъ присутствующихъ.

Есть много основаній думать, что эта піеса именно и была первой редакціей комедіи «Виндзорскія Проказницы». Сэръ Джонъ Ольдкэстль былъ первоначальнымъ именемъ Фальстафа. Ольдкэстль былъ извѣстный въ свое время пуританинъ, пострадавшій за свои вѣрованья. Въ англійскомъ обществѣ было много людей, со-

чувствовавшихъ этимъ вѣрованьямъ,—они, и прежде всего потомки Ольдкэстля, возстали противъ профанаціи имени мученика. Шекспиръ долженъ былъ замѣнить это имя другимъ. Онъ самъ говоритъ о замѣнѣ въ эпилогѣ къ хроникѣ «Генрихъ IV», и обѣщаетъ продолжать исторію съ сэръ Джонъ Фальстафомъ. Не смотря на замѣну одного имени другимъ, въ публикѣ долго оставалось популярнымъ первоначальное имя Шекспировскаго героя, и Фальстафа продолжали называть Ольдкэстлемъ. Естественно, что герой «Виндзорскихъ Проказницъ» прежде всего долго назывался внѣ театра этимъ именемъ.

Поэтъ въ послѣдствіи передѣлалъ свою комедію. Замѣчательно, что во вторую редакцію вставлено нѣсколько фразъ, оскорбительныхъ для фламандцевъ. Этихъ именно фразъ нѣтъ въ первой редакціи: объясняется это тѣмъ, что посолъ былъ родомъ фламандецъ. Когда онъ уѣхалъ изъ Лондона и сношенія между католической Фландріей и Англіей были прерваны—поэту естественнѣе всего было позабавиться на счетъ посла, котораго только что увеселялъ своей комедіей по волѣ королевы.

Противъ точнаго опредѣленія времени возникновенія комедіи можно возражать, это вопросъ сравнительно несущественный. Для насъ важна увѣренность, что «Виндзорскія Проказницы»—*продолженіе* піесъ, написанныхъ раньше, насколько это касается ихъ главнаго героя — Фальстафа. Въ этомъ отношеніи въ самой комедіи находится достаточно убѣдительныхъ данныхъ. Одинъ изъ второстепенныхъ героевъ ея—женихъ Анны Пэджъ, Фентонъ, принадлежалъ когда-то къ компаніи принца Генриха: онъ объ этомъ говоритъ, какъ о минувшемъ, какъ о сравнительно отдаленномъ воспоминаніи, называетъ то время своими «прошлыми кутежами»—my riats past. Относительно Фальстафа принцъ Генрихъ, не смотря на все желаніе уличить его преклоннымъ возрастомъ, находитъ все-таки его возрастъ, похожимъ на «лѣто св. Мартина», т. е. запоздалымъ, но не дряхлымъ. Въ комедіи Фальстафъ—«совсѣмъ истрепавшійся отъ старости». Судья Шалло съ довольно легкимъ сердцемъ вспоминалъ раньше, что онъ пятьдесятъ пять лѣтъ тому назадъ былъ студентомъ,—теперь съ грустью сознается, что ему восемьдесятъ лѣтъ, даже болѣе восьмидесяти.

Кромѣ этихъ фактическихъ указаній, существуетъ чисто идейный мотивъ, заставляющій насъ признать Фальстафа комедіи продолженіемъ Фальстафа хроники.

Хроника «Король Генрихъ IV» оканчивается полнымъ разочарованіемъ рыцаря. Фальстафъ всю жизнь провелъ въ пьянствѣ и развратѣ и до конца остался при убѣжденіи, что иной жизни онъ не въ состояніи вести и было бы безразсудно пытаться это дѣлать. Онъ, кромѣ того, былъ убѣжденъ, что и остальная вся его компанія навсегда останется на томъ же пути, и прежде всего принцъ Генрихъ. Фальстафу и на умъ не приходило, чтобы принцъ пересталъ быть «проказникомъ» и сталъ доблестнымъ вождемъ и великимъ королемъ. Фальстафъ до того отождествилъ съ своею личностью своего юнаго собутыльника, что не могъ признать въ немъ даже обычныхъ чувствъ сына, позволилъ себѣ въ присутствіи принца насмѣяться надъ его отцомъ. Пошлая насмѣшка дорого стоила Фальстафу, но неудача нисколько не вразумила его. Онъ не разубѣдился и послѣ того, какъ на его глазахъ принцъ совершилъ рядъ неожиданныхъ подвиговъ на полѣ битвы. Когда принцъ сталъ королемъ, Фальстафъ вообразилъ, что это въ сущности онъ, Фальстафъ, сдѣлался правителемъ государства. Принцъ раньше шутилъ надъ своимъ будущимъ правленіемъ, Фальстафъ не сомнѣвается, что это шутливое настроеніе все еще длится. «Законы Англіи теперь въ моей власти» восклицаетъ рыцарь и немедленно думаетъ съ помощью ихъ вознаградить друзей и отомстить врагамъ. Но какой ударъ долженъ разразиться надъ головой самоувѣреннаго пошляка!

Принцъ съ презрѣніемъ отвергаетъ Фальстафа, «гнушается имъ, какъ прошедшимъ сномъ», совѣтуетъ ему исправиться, искупить свои грѣхи отреченіемъ отъ разврата, напоминаетъ ему о близкой могилѣ... На Фальстафа эта рѣчь не производитъ никакого впечатлѣнія. Онъ ее здѣсь же перетолковываетъ по своему, видитъ въ ней одно лицемѣріе Генриха. Королю «надо было показать себя такимъ предъ народомъ», эта суровость была не болѣе какъ «маска».

Тогда поэтъ инымъ путемъ обращаетъ своего героя на путь сознанія. Онъ дѣлаетъ его посмѣшищемъ именно тѣхъ людей, которыхъ болѣе всего презираетъ Фальстафъ. Онъ ставитъ его въ жалкое положеніе именно при такихъ обстоятельствахъ, гдѣ Фальстафъ считалъ себя несомнѣннымъ побѣдителемъ. Важнѣе всего то, что рыцарь самъ, собственными словами, произноситъ надъ собой приговоръ, надъ всей своей предыдущей жизнью, надъ своей личностью. Этого мало. Онъ въ минуты сознанія не пересталъ чувствовать все значеніе этихъ инстинктовъ, которыми вдохновлялась его жизнь, и считаетъ ихъ посрамленными, убитыми. По его мнѣнію, его несчастныхъ приключеній «достаточно, чтобы убить во всемъ государствѣ распутство и страсть къ ночнымъ похожденіямъ».

Слѣдовательно, Фальстафъ комедіи это все тотъ же Фальстафъ, который забавлялъ, даже увлекалъ свою компанію остроуміемъ, находчивостью. Къ этому остроумію и находчивости

рыцарь прибѣгалъ съ единственной цѣлью — оправдать или замаскировать свою нравственную негодность. Онъ теперь долженъ поплатиться за это, вспомнить слова принца о старости и смерти. Фальстафу раньше удавалось обращать въ смѣхъ всѣ свои мерзости однимъ острымъ словцомъ, удачной выходкой. Онъ и не замѣтилъ, какъ истощилось это остроуміе подъ властью лѣтъ, какъ «высохъ его мозгъ». Никто и не убѣдилъ бы въ этомъ Фальстафа, если бы его собственная самоувѣренность не привела его къ величайшему разочарованію. Въ слѣдующихъ словахъ рыцаря заключается весь смыслъ его многократнаго появленія на сценѣ, объясняется также и цѣль самого поэта: Фальстафъ, осыпанный насмѣшками, по его мнѣнію, «деревенскихъ олуховъ», восклицаетъ: «Неужели мой мозгъ высохъ отъ солнца до того, что не въ силахъ предохранить меня отъ самаго грубаго обмана? Неужели валлійскій козелъ могъ одурачить меня? Неужели меня можно было нарядить въ валлійскую дурацкую шапку? Теперь, значитъ, мнѣ осталось подавиться кускомъ жаренаго сыра». «Я разбитъ и не способенъ даже отвѣчать валлійскому войлоку. Само невѣжество попираетъ меня ногами». Фальстафъ въ совершенномъ отчаяніи. Онъ даже и не пытается сопротивляться, предоставляетъ своимъ оскорбителямъ дѣлать съ собой, что имъ угодно».

Это сознаніе, этотъ упадокъ когда-то нахальнаго, самоувѣреннаго стремленія все унизить, весь міръ превратить въ сцену разврата и пошлостей, произведетъ все впечатлѣніе на зрителей лишь въ томъ случаѣ, если они не забудутъ, что предъ ними говоритъ, отрекается отъ самого себя, унижаетъ себя и все свое житейское міросозерцаніе тотъ самый Фальстафъ, для котораго не существовало ни сомнѣній, ни затрудненій — не только совершать всевозможныя мерзости, но даже оправдывать ихъ. Исполнитель, поэтому, долженъ обратить все свое вниманіе на то, чтобы слить въ своей игрѣ образъ Фальстафа прежняго, еще сильнаго, самодовольнаго, всегда торжествующаго съ Фальстафомъ одряхлѣвшимъ, растерявшимъ остроуміе, но сохранившимъ свою смѣлость и самоувѣренность, свою исконную способность смотрѣть на весь міръ съ точки зрѣнія пошлости и нравственной грязи. Отдѣлить Фальстафа комедіи отъ героя хроникъ было бы все равно, что забыть принца Генриха, читая хронику о королѣ Генрихѣ V.

Поэтъ съ особенной силой выставилъ два совершенно различные пути развитія своихъ героевъ. Принцъ, призванный къ великому дѣлу вождя и правителя, все болѣе возвышается. Здоровое зерно его природы все болѣе ростетъ и развивается: онъ въ будущемъ великій государь. Фальстафъ спускается все ниже. Тлетворная основа его личности все больше и больше унижаетъ *человѣческій образъ* и Фальстафъ превращается въ безсмысленную жертву своего «брюха». Это въ высшей степени полная и правдивая исторія двухъ личностей, обладавшихъ съ самаго начала различными нравственными задатками. Онѣ шли сначала, повидимому, однимъ путемъ, но потомъ оказались совершенно противоположными типами человѣческой природы.

Общій характеръ комедіи рѣзко отличается отъ другихъ произведеній Шекспира. Его комедіи совершаются исключительно на идеальной сценѣ лирическихъ идиллій: лишь изрѣдка врываются въ поэтическую гармонію звуки будничной жизни, часто преувеличенные, карикатурные. Они вносятся любимыми героями поэта, шутами. Но это только мимолетные диссонансы: безъ нихъ атмосфера неизмѣнно переполнена радостными или тоскующими пѣснями чистой, идеалистической любви.

На сценѣ въ комедіи «Видзорскія проказницы» будничная жизнь царитъ безраздѣльно. Герои и героини почти всѣ изъ простаго сословія, неспособны изливать свои чувства въ привиллегированной формѣ сонетовъ. Это при томъ жизнь провинціи, исполненная интересовъ и радостей средневѣковой Англіи, провинціи простодушной, иногда грубой, совершенно не изящной и не поэтической. Лишь одинъ лучъ обычнаго шекспировскаго лиризма брошенъ въ эту сѣрую атмосферу. Среди прозаическихъ «отцовъ и матерей» является поэтическая, любящая «дочь» и ея возлюбленный, олицетворяющій весну первой любви и юношеской красоты.

Основной элементъ пьесы — его комическія фигуры обрисованы сообразно съ желаніями Елизаветы. Комизмъ, часто преувеличенный, достигаетъ предѣловъ фарса. Поэтъ гораздо менѣе заботился о серьезности и психологической полнотѣ характеристикъ, чѣмъ объ ихъ забавности. Его цѣль была прежде всего написать безусловно веселую піесу, а не «комическую» въ истинномъ значеніи слова. Это второе обстоятельство, которое должны имѣть въ виду исполнители. Слѣдя за характеромъ дѣйствующихъ лицъ комедіи, всюду, гдѣ эти характеры являются раньше, исполнители всѣхъ ролей не должны забывать особенныхъ цѣлей поэта именно въ этой комедіи. Мы этимъ не хотимъ рекомендовать шаржа. Но исполненіе «Виндзорскихъ Проказницъ» несомнѣнно должно быть свободнѣе, можно сказать «легкомысленнѣе», чѣмъ всякой другой комедіи. Такія сцены, какъ сцена съ корзиной, сцена появленія Фальстафа въ роли старухи, неумѣстны въ «серьезной» комедіи. Весь ходъ дѣйствія слѣдуетъ держать на уровнѣ этихъ сценъ. Имя Шекспира не должно вводить въ смущеніе: поэтъ болѣе чѣмъ кто-либо стоялъ за са-

мый беззавѣтный, свободный смѣхъ, за непринужденное отношеніе къ своему творчеству.

Исполнитель главной роли г. Ленскій, очевидно, ограничился изученіемъ характера Фальстафа, насколько этотъ характеръ выясняется въ комедіи. И даже это изученіе или не было полнымъ, или не нашло должнаго воплощенія въ игрѣ артиста. Съ перваго момента появленія г. Ленскаго на сценѣ до самаго конца мы не видѣли и слѣда рѣдкой типичности, сопровождающей всякій жестъ, всякое слово популярнѣйшаго въ мірѣ комическаго героя. Выше мы видѣли, что у артиста были всѣ основанія обратить вниманіе на Фальстафа хроники «Король Генрихъ IV», замѣтить существенныя черты рыцаря въ его лучшіе дни, помнить, что эти черты совершенно безслѣдно исчезнуть не могли, а лишь преобразоваться сообразно съ возрастомъ, съ общимъ упадкомъ силъ. Самъ Фальстафъ совсѣмъ не замѣчаетъ этого упадка, его ближайшіе собутыльники тоже не говорятъ объ этомъ. Очевидно, если перемѣна и произошла, то нужно какой-нибудь выдающійся фактъ, чтобы она обнаружилась. Поэтъ и ставитъ Фальстафа въ такія обстоятельства. Слѣдовательно, вина безсилія Фальстафа и его предпріятій лежитъ на столько же извнѣ, на сколько и въ немъ самомъ. Рыцарю, безнравственному, безпринципному пришлось бороться съ людьми простыми, «невѣждами», но черпающими громадную силу въ своемъ исконномъ, необычайно жизненномъ нравственномъ строѣ. Фальстафъ долженъ былъ пасть прежде всего въ силу нравственной и поэтической справедливости. Всѣ эти соображенія не давали артисту никакого основанія до послѣдней степени обезличивать фигуру своего героя. Напротивъ, у Фальстафа съ годами должно было все болѣе развиваться желаніе «показать себя». Раньше онъ не пропускалъ случая причислить себя къ «молодежи», теперь это желаніе должно быть тѣмъ болѣзненнѣе, чѣмъ меньше оставалось возможности высказывать его. Въ первой сценѣ артистъ долженъ былъ съ особенной силой оттѣнить эту слѣпую, выросшую на опытѣ всей жизни самоувѣренность. Фальстафъ необычайно счастливъ, оживленъ вѣрой въ неотразимое вліяніе своей личности: г. Ленскій ведетъ всю сцену отправки писемъ необычайно вяло, какимъ-то особымъ дѣловымъ тономъ. Оживленіе не покидаетъ Фальстафа въ теченіе всей комедіи, оно по временамъ смѣняется только сильнымъ раздраженіемъ на неудачу своихъ замысловъ, но вовсе не упадкомъ энергіи, не «жалкими чувствами». Въ этомъ и заключается весь комизмъ роли: громадная самоувѣренность и полное самодовольство на практикѣ встрѣчаютъ препятствія и, все-таки, продолжаютъ жить, пока, наконецъ, судьба, какъ будто потерявшая терпѣніе, не разражается окончательнымъ, несомнѣннымъ ударомъ. Артистъ, совершенно упустивъ изъ виду основное настроеніе Фальстафа, оставался все время дряхлымъ старикомъ, устраивающимъ разныя интрижки a propos, между тѣмъ какъ Фальстафъ вкладываетъ въ эти интрижки всю свою душу. Какимъ торжествомъ долженъ былъ сіять Фальстафъ въ сценѣ, гдѣ онъ обѣщаетъ Форду, что мистриссъ Фордъ будетъ принадлежать ему—Форду! Здѣсь должно было сказаться и презрѣніе къ жалкому рогоносцу буржуа, и сознаніе своей благородной находчивости предъ неудачливымъ собесѣдникомъ, обладающимъ только однимъ средствомъ добиваться женскихъ ласкъ—деньгами. Какъ типична должна была выйти сцена перваго свиданія Фальстафа съ мистриссъ Фордъ: сколько сладострастія, гордаго сознанія своей неотразимости, старческаго самодовольства долженъ былъ вложить артистъ въ каждое свое слово, въ каждый жестъ! Но комичнѣе всего сцена Фальстафа съ Фордомъ послѣ свиданія съ его женой: Фальстафъ потерпѣлъ чувствительное пораженіе и, все-таки, увѣренъ въ своей побѣдѣ, увѣряетъ въ этомъ мужа насмѣявшейся надъ нимъ женщины. Всѣ эти черты даже самыя крупныя, рѣжущія глаза при самомъ поверхностномъ знакомствѣ съ піесой, пропали въ слишкомъ блѣдной, безусловно не типической игрѣ г. Ленскаго

Остальные исполнители не поправили удара, нанесеннаго комедіи съ самаго начала.

Роль другаго давнишняго героя Шекспира,—судьи Шалло исполнялъ г. Рябовъ. Личность судьи описана поэтомъ нѣсколько разъ. Этими описаніями безусловно слѣдовало воспользоваться. Относительно тождественности Шалло комедіи и хроники никто не сомнѣвается. Дѣло артиста не ограничиваться отрывками драматическаго характера и его драматической жизни, а собрать эти отрывки въ цѣльный образъ. Это легче всего было сдѣлать именно на мѣстѣ г. Рябова. Артистъ удовлетворился стереотипнымъ изображеніемъ хилаго, глуповатаго старика, возможнаго во всѣ времена, во всѣхъ городахъ земного шара.

Женскія роли исполнялись лучшими артистками московской труппы. Роль мистриссъ Пэджъ играла г-жа Оедотова. Эта merry wife говоритъ про себя, что она «всячески сдерживаетъ свою веселость». Она весьма словоохотлива, остроумна, играетъ въ піесѣ даже болѣе дѣятельную роль, чѣмъ ея подруга. Въ послѣдней роли мы увидѣли г-жу Ермолову. Мистриссъ Фордъ еще живѣе, чѣмъ другая «веселая» виндзорка. Она не прочь пококетничать, строить глазки едва знакомому ей человѣку. Обѣ артистки были менѣе всего «веселыми героинями». Мистриссъ Пэджъ, повидимому, никогда въ жизни не была особенно веселой, а мист-

рисса Фордъ ни разу не могла рѣшиться даже взглянуть на мужчину. У г-жи Федотовой изрѣдка мелькало оживленіе, веселость, но эта веселость переполняетъ, на самомъ дѣлѣ, всякій моментъ піесы.

Роль Форда игралъ бенефиціантъ, г. Музиль. Ревнивый мужъ весьма комическая фигура и даетъ много рессурсовъ артисту. У Музиля они ограничились довольно однообразнымъ крикомъ, безъ намека на истинно-комическое положеніе несчастнаго мужа.

Лирическая сторона комедіи еще менѣе удалась, чѣмъ комическая. Въ юбилейный спектакль роль Фентона исполнялъ г. Южинъ и не могъ, конечно, изобразить «порхающаго и дышащаго маемъ и апрѣлемъ юношу». Роль Анны Пэджъ играла г-жа Яблочкина и внесла въ нее мало поэзіи, которой проникнута эта «красавица съ темнокаштановыми волосами». Артисткѣ слѣдовало бы также оттѣнить и серьезность характера своей героини, выдерживающей борьбу съ родителями за свою любовь и, наконецъ, всѣхъ умѣющей провести и побѣдить.

Въ результатѣ спектакль производилъ совершенно неожиданное впечатлѣніе. Въ чтеніи піеса оказывается гораздо забавнѣе и комичнѣе, чѣмъ на сценѣ. Велики должны быть недостатки исполненія, чтобы произвести такой необычный результатъ. Онъ тѣмъ прискорбнѣе, что можетъ стать лишнимъ орудіемъ въ рукахъ критическаго наѣздничества стадныхъ приговоровъ.

**Ив. Ивановъ.**

---

## „Причудницы“, комедія Мольера.

Человѣческое общество управляется двумя силами—идеями и модой. Идеи требуютъ умственной дѣятельности, сознательнаго отношенія къ дѣйствительности, извѣстнаго напряженія личной воли. Онѣ, поэтому, всегда кажутся роскошью въ жизни отдѣльныхъ личностей и общества, «бременемъ неудобоносимымъ». Но люди, при всемъ ничтожествѣ ихъ нравственной природы и безсиліи умственной дѣятельности, не могутъ жить совершенно безъ всякихъ интересовъ, если не культурныхъ, то сколько-нибудь напоминающихъ культуру, скрашенныхъ ея формами, ея внѣшней оболочкой. Этотъ суррогатъ культуры и есть мода.

Ея значеніе совершенно обратно значенію идей. Тѣ требуютъ внутренней отзывчивости, извѣстныхъ усилій,— мода, напротивъ, совершенно успокоиваетъ людей, примиряетъ ихъ съ полной умственной инерціей и нравственнымъ безличіемъ. Даже чѣмъ больше этой инерціи и безличія, тѣмъ успѣшнѣе идетъ вліяніе моды. Мысль налагаетъ на людей отпечатокъ оригинальности, опредѣленной личности: мода уничтожаетъ индивидуальные признаки, приравниваетъ всѣхъ своихъ жертвъ къ одному шаблонному типу. Чѣмъ меньше развиты умственные интересы въ обществѣ, чѣмъ извѣстная среда бѣднѣе серьезными стремленіями,— тѣмъ неограниченнѣе проявляется власть моды. Ей такъ легко подчиниться, такъ просто усвоить ея требованія. Нѣтъ ничего легче подражанія, копированія внѣшнихъ формъ;—это путь, доступный всѣмъ и въ то же время довольно благодарный: даже люди, безусловно лишенные истинно-культурныхъ признаковъ, невѣжественные и полудикіе по своей натурѣ, могутъ быть причислены къ «просвѣщенному» обществу только потому, что они тщательно усвоили извѣстныя внѣшнія черты этого общества, заключили себя и свою жизнь въ строго опредѣленныя рамки моды.

Такимъ образомъ мода и идеи постоянно оспариваютъ свою власть надъ людьми. Чаще всего, оба теченія существуютъ рядомъ. Но бываютъ времена, когда все общество, безъ замѣтныхъ исключеній, находится подъ вліяніемъ одного изъ нихъ,—чаще всего это одно,— всевластное неограниченное теченіе моды.

Никогда эта мода не господствовала въ такихъ сильныхъ, ухищренныхъ формахъ, какъ въ французскомъ высшемъ обществѣ XVII вѣка. Это общество доказало полное отсутствіе принципіальной основы во время кратковременной борьбы съ монархіей, во время такъ называемой «Фронды». Это слово употребляется во французскомъ языкѣ для выраженія уличныхъ шалостей, мальчишескихъ выходокъ, нарушающихъ общественное спокойствіе. Лучше охарактеризовать, дѣйствительно, трудно всю исторію протестовъ и возстаній французской знати. Исторія оставила непрерывный рядъ воспоминаній о галантныхъ приключеніяхъ фродерствующихъ кавалеровъ и ихъ дамъ-вдохновительницъ. Изумительно комическое и жалкое впечатлѣніе производятъ всѣ эти генералы и герцоги, мѣняющіе не по днямъ, а по часамъ свои партійныя симпатіи сообразно съ капризами своихъ возлюбленныхъ. О ка-

кихъ-либо политическихъ убѣжденіяхъ, общихъ интересахъ здѣсь не могло быть и рѣчи. Это просто былъ рядъ легкомысленныхъ выходокъ расшалившихся взрослыхъ дѣтей, и одинъ изъ нихъ откровенно обозвалъ эту шутовскую войну—la guerre des pots de chambre.

Война прекратилась. Королевское солнце взошло въ полномъ блескѣ. Если въ то время, когда люди призывались силой обстоятельствъ къ энергической личной дѣятельности, они обнаружили полную безпринципность и легкомысленное поведеніе,—чего же было ждать отъ нихъ, когда «блага мира» успокоили всякіе волненія, когда отъ кавалеровъ и дамъ требовали только умѣнья пользоваться этими благами. И какая поразительно пустая, еще болѣе шутовская жизнь развернулась послѣ того какъ прекратилась воинственная арлекинада!

Чѣмъ было этимъ безъидейнымъ, безличнымъ людямъ наполнить свой досугъ? Имъ предстояло выдумать рядъ способовъ—убить, во что бы то ни стало свое время, убить, не утруждая мысли, не призывая на помощь ни умъ, ни силу чувства. Самымъ удобнымъ средствомъ оставалось выдумать рядъ внѣшнихъ условныхъ отношеній, условныхъ, навсегда опредѣленныхъ понятій и ощущеній, создать для ихъ выраженія особый словарь, который было бы легко заучить всякому, пожелавшему числиться въ «галантномъ» обществѣ. Вся личная и общественная жизнь низводилась къ безсодержательной, безсмысленной игрѣ въ шаблонныя слова и жесты. Эта игра превращала людей въ манекеновъ, въ «charmantes poupées», но она казалась необычайно интересной и важной всѣмъ, одареннымъ способностью оставаться вѣчными дѣтьми, какого бы зрѣлаго возраста они ни достигали. Трудно повѣрить, какими пустяками и пошлостями жили современники такъ называемаго «классическаго» вѣка. Мы бы и не стали говорить объ этихъ пустякахъ, если бы они не являлись весьма существеннымъ фактомъ въ исторіи общественной жизни одной изъ культурнѣйшихъ націй въ мірѣ, не вызвали одного изъ лучшихъ произведеній великаго поэта.

Мольеръ героинями своего времени называлъ «ученыхъ женщинъ» и «précieuses ridicules». Послѣдній терминъ трудно переводился на другіе языки, у насъ въ XVIII вѣкѣ «преціозныхъ» дамъ называли «щеголихами». Симпатіи этихъ дамъ господствовали не только въ извѣстномъ направленіи моды, онѣ создали цѣлое литературное теченіе. Салоны, державшіеся преціознаго тона, руководили всей общественной жизнью, считались верхомъ современной цивилизаціи. Поэты были увѣрены, что гостьи этихъ салоновъ развѣ только у какого-либо «дикаря» (le brutal) могли не встрѣтить самого искренняго обожанія. Всѣ эти гостьи преобразовывали свою фигуру, свой разговоръ, даже свои имена на совершенно своеобразный ладъ. По манерамъ онѣ были олицетвореніемъ «галантнаго» и «нѣжнаго»; въ разговорѣ называли всѣ предметы особыми именами, только не вульгарными, понятными всѣмъ: зеркало, наприм., называлось «совѣтникомъ граціи» (le conseiller des grâces), кресло—«удобствомъ для разговора» (la commodité de la conversation), слуга — le necessaire, лакей—inutile, причесываться — de labyrinthiser les cheveux, танцевать—«чертить шифры любви» (tracer des chiffres de l'amour), уши назывались «дверями разумѣнія» (les portes de l'entendement), щеки—trônes de la pudeur, языкъ—la friponne, ноготь—le plaisir innocent de la chair и пр. и пр. Имена дѣйствующихъ лицъ этой комедіи также были преобразованы на манеръ античныхъ: парижанки превратились въ Сафо, Поликсенъ, Филамантъ, Артенисъ и т. п. Чтобы получить право говорить на этомъ жаргонѣ и наслаждаться обществомъ галантныхъ дамъ, требовалось пройти длинный путь искуса, требовалось доказать прежде всего свои свѣдѣнія въ томъ, что такое fin, le vrai fin и le fin du fin. Испытаніе производили такъ-называемые grands introducteur салона, игравшіе роль жрецовъ въ этихъ храмахъ «тонкаго вкуса».

Мало того, чтобы вновь посвященный усвоилъ извѣстныя манеры—belles manières, извѣстный языкъ—beau langage—ему требовалось еще проникнуться «тонкой галантностью»—fine galanterie. А это значило полнѣйшее извращеніе чувства правды и естественности, и прежде всего отношеній къ женщинѣ. Слово любовь и самое чувство были теперь изгнаны изъ житейскаго обихода, galanterie замѣнило ихъ. Появились цѣлыя кодексы, преподававшіе это новое искусство любить. M-me Scudéry—хозяйка одного изъ знаменитѣйшихъ преціозныхъ салоновъ написала два романа въ нѣсколькихъ десяткахъ томовъ. Здѣсь она изложила всю хитрую теорію современныхъ способовъ побѣждать женскія сердца.

Первое правило, чтобы романъ продолжался возможно дольше и узоры этого романа—le tissu du roman—были возможно сложнѣе и перетѣй. Молодой человѣкъ можетъ питать намѣреніе жениться на любимой имъ дѣвушкѣ, но его исканія должны происходить «въ извѣстныхъ формахъ». Онъ долженъ весьма продолжительное время претерпѣвать равнодушіе красавицы, томиться отъ ея притворной неприступности, томныхъ капризовъ. И въ дѣйствительности бывало — терпѣливые кавалеры изнывали десятками лѣтъ, ждали рѣшительнаго «да», сочиняя сонеты и посланія безъ конца, призывая на помощь всѣ рессурсы своей праздной, совершенно пустой жизни. Сонеты они

представляли въ видѣ сюрпризовъ и подарковъ. Находясь въ обществѣ съ своей «героиней», они должны были тонко и остроумно разрѣшать вопросы въ родѣ слѣдующихъ: «какую пріятнѣе любить женщину—веселаго нрава или меланхолическаго? Чѣмъ отличается мужъ отъ любовника? Всѣ эти questions galants, должны были чередоваться съ каламбурами, перекрестнымъ огнемъ bons mots.

Если красавица оставалась довольна пустословіемъ своего кавалера,—дѣло еще не могло считаться оконченнымъ. Кавалеръ долженъ былъ пережить муки ревности, притомъ обязательно — неосновательной, возбужденной ослѣпленіемъ влюбленнаго, совершить извѣстное количество «авантюровъ», въ число которыхъ могло входить похищеніе дѣвицы, тоже несерьезное, устроенное ради романическаго интереса.

Для болѣе нагляднаго руководительства влюбленными—въ салонномъ обществѣ была составлена карта галантности, карта «страны нѣжнаго» (le pays de Tendre), карта царства любви (la carte du royume d'Amour). Здѣсь въ наиболѣе простой схематической формѣ были указаны пути, ведущія къ женскимъ сердцамъ. На «картѣ нѣжнаго» находятся деревни grand esprit, jolis vers, billets galants, billets doux, grand coeur и пр. и пр. Всѣ эти деревни надо пройти, чтобы достигнуть симпатіи любимой женщины. Современный наблюдатель не увлекавшійся всѣми этими вымыслами, говоритъ, что преціозныя дамы сами часто переставали понимать другъ друга. Чтобы сколько-нибудь симпатизировать этой манерѣ и ориентироваться въ ней—не требовалось, по словамъ современника, ни ума, ни здраваго смысла, ни даже памяти, а просто извѣстная доля фантазіи и остроумія—не настоящаго, а специфически-салоннаго, въ сущности безсмысленнаго и фальшиваго. Извращая чувство, люди извращали всю человѣческую природу, всю общественную и личную жизнь. Это было сплошное уродованіе умственныхъ и нравственныхъ способностей.

«Преціозное» направленіе встрѣтило протестъ и насмѣшку съ самаго начала. Его осмѣивали и въ столицѣ, и въ провинціи, куда оно было занесено изъ Парижа. Писались романы, піесы съ «преціозными» героями и преимущественно героинями, такъ какъ новое направленіе считало въ своихъ рядахъ болѣе всего послѣдовательницъ. Раньше Мольеровской комедіи существовала піеса, почти тождественнаго содержанія,—разница лишь въ количествѣ оскорбленныхъ женіховъ; у Мольера ихъ два, у болѣе ранняго автора—одинъ. «Преціозность» была такимъ виднымъ теченіемъ общественной жизни, что Мольеръ, избирая для піесы героевъ этого теченія, считалъ это началомъ изученія *дѣйствительной жизни*, разрывомъ съ Плавтомъ и Теренціемъ, которыми онъ до сей поры болѣе всего вдохновлялся.

Первое представленіе комедіи состоялось 18 ноября 1659 года. До насъ изъ разныхъ источниковъ дошли свѣдѣнія объ этомъ спектаклѣ. Комедіей увлеклись даже дамы, имѣвшія основаніе принять на свой счетъ насмѣшки поэта. Наиболѣе строгіе критики сознавались, что комедія осмѣиваетъ всѣ современныя глупости съ гораздо большей силой, чѣмъ это удавалось самимъ критикамъ, что они должны теперь сжечь все, чему до сихъ поръ поклонялись и поклониться тому, что до сихъ поръ жгли. Даже для современныхъ зрителей было ясно, что «преціозная галиматья» и «ухищренный стиль» начали падать со времени появленія Мольеровской піесы.

Но именно эта сила комедіи и должна была вызвать сильнѣйшую вражду противъ нея. Мольеръ затрогивалъ наиболѣе вліятельный элементъ современнаго общества, осмѣлился смѣяться надъ «героинями времени». Онѣ на слѣдующій же день послѣ представленія піесы выхлопотали было запрещеніе ея, но черезъ двѣ недѣли оно было отмѣнено и только усилило популярность комедіи. Мольеръ временемъ перерыва воспользовался для передѣлки пьесы; — изъ первоначальнаго довольно несложнаго фарса вышла настоящая комедія. Въ началѣ декабря піеса снова появилась на сценѣ, и стала привлекать такую массу публики, что Мольеръ вынужденъ былъ давать ее по нѣсколько разъ въ день и повысить цѣны.

Враги могли теперь мстить поэту только однимъ путемъ—уличать его въ плагіатѣ. Дѣйствительно, основа интриги, вѣроятно, заимствована Мольеромъ изъ вышеупомянутой комедіи, носившей названіе—Le Cercle des femmes. Здѣсь разсказывается, какъ молодой человѣкъ влюбился въ горничную, но когда онъ открылъ ей свою любовь,—оказалось, что она питаетъ къ нему крайнее презрѣніе. Она увлечена прелестями «преціозной» моды и не хочетъ и думать о тѣхъ, кто не усвоилъ себѣ «галантныхъ» манеръ. Молодой человѣкъ переодѣваетъ своего слугу въ джентльмэна—и отправляетъ его на свиданіе съ жестокой красавицей. Лакей, превосходно копирующій «героевъ преціозности», дѣлаетъ сразу громадные успѣхи въ симпатіяхъ горничной. Но появляется его господинъ, срываетъ съ него костюмъ и награждаетъ палочными ударами къ великому посрамленію «преціозной барышни».

Внѣшній ходъ піесы у Мольера такой же какъ и здѣсь, но отдѣлка характеровъ, искусный живой и остроумный діалогъ, яркое изображеніе мельчайшихъ подробностей современной жизни — все это принадлежитъ Мольеру. Поэтому его піеса и вызвала такое сильное

впечатлѣніе и была отмѣчена всѣми среди остальныхъ однородныхъ съ нею произведеній.

Комедія никогда не утратитъ своего значенія. Во всякомъ обществѣ всегда найдутся люди, недоступные глубокимъ культурнымъ вліяніямъ, готовые помириться на внѣшнихъ признакахъ культуры. Комедія Мольера беретъ темой усвоеніе этихъ внѣшнихъ формъ среди жертвъ безсознательнаго культа, жертвъ «всего, что блеститъ».

Провинціалы, буржуа мечтаютъ часто, какъ о недосягаемомъ человѣческомъ счастьѣ, уподобиться «высшему свѣту», явить въ своей средѣ «галантный тонъ». Кому же больше мечтать объ этомъ, какъ не юнымъ читательницамъ интригующихъ любовныхъ исторій! Эти читательницы и безъ того полны образами невиданныхъ землею героевъ,—а теперь предъ глазами у нихъ соблазнительный романъ. Каждая страница запала въ раздраженную фантазію, каждый герой мерещится «во снѣ и на яву». Но въ провинціи трудно увидѣть въ дѣйствительности кого-нибудь, похожаго на вымыслы m-me Scudéry,—въ Парижѣ только возможно это чудо. Съ какимъ презрѣніемъ отвергаютъ замечтавшіяся провинціалки людей, просто говорящихъ и просто любящихъ, и съ какимъ замираніемъ сердца ловятъ онѣ каждый звукъ, каждое дуновеніе воздуха, напоминающія имъ давно взлелѣянные образы любимыхъ романовъ! Но жестоко, безжалостно разсѣеваетъ часто судьба лучшія мечты,— а за обманы неразумія и наивныхъ увлеченій люди платятся сторицею. Такая кара постигаетъ и бѣдныхъ провинціалокъ, принявшихъ мишуру за настоящее золото, изнывавшихъ по жизни, блестящей извнѣ, но пропитанной ложью, съ самого начала осужденной на гибель среди насмѣшекъ и конфуза.

Исполненіе французскихъ піесъ всегда требуетъ отъ исполнителей особенной граціи, изящества, тонкости игры. Это требованіе еще повышается когда дѣло идетъ о піесахъ изящнѣйшаго извнѣ общества «классической эпохи». Правда, въ комедіи «Причудницы» на сценѣ не дѣйствительный «хорошій тонъ», а суррогатъ этого тона, поддѣлка, каррикатура галантности и изящества. Но въ XVII вѣкѣ этотъ «хорошій тонъ» былъ крайне дешевъ, высшія степени его—сочиненіе каламбуровъ, сонетовъ, загадокъ—усвоивали конюхи и лакеи. Умственное развитіе слугъ весьма часто не уступало развитію ихъ господъ, у которыхъ всѣ интересы и вопросы сосредоточивались на заранѣе придуманныхъ шаблонахъ.

Надо обратить вниманіе и на то, что Мольеръ въ своей піесѣ удержалъ много чисто водевильныхъ пріемовъ, написалъ цѣлую сцену съ музыкой и танцами, Маскариля заставилъ прибѣгать къ весьма сомнительнымъ доказательствамъ своихъ боевыхъ подвиговъ и своего щегольства. Въ этомъ отношеніи Мольеръ вполнѣ походитъ на Шекспира, вводившаго часто всѣ элементы фарса въ самую поэтическую изящную сцену. Это врывательство грубаго комизма, во всякомъ случаѣ, не основной мотивъ мольеровскихъ и шекспировскихъ комедій: это скорѣе диссонансы на фонѣ общей художественно-комической гармоніи. Артисты не должны отступать предъ этими диссонансами: на то воля поэтовъ, но, сообразно съ современными условіями, они должны нѣсколько смягчить ихъ, провести въ болѣе ровномъ, не рѣжущемъ глаза исполненіи.

Г. Музиль въ роли Маскариля не сгладилъ чисто условныхъ шероховатостей своей роли и въ нѣкоторые моменты игра артиста, въ общемъ сознательная и продуманная, казалась излишнимъ шаржемъ. Напр., достоинства своего костюма онъ объяснялъ совершенно неумѣстными на современной сценѣ жестами.

Исполнительницы женскихъ ролей—г-жа Самойлова и г-жа Щепкина не разрушали живаго, забавнаго характера піесы. Въ общемъ комедія смотрѣлась съ удовольствіемъ и видимо заинтересовала зрителей. Послѣдній результатъ особенно достоинъ вниманія: чѣмъ чаще онъ будетъ повторяться, благодаря спектаклямъ дѣйствительно литературныхъ произведеній, тѣмъ больше шансовъ уменьшить, если не уничтожить совершенно тлетворное вліяніе современной нелитературной драматургіи; чаще всего не имѣющей ничего общаго съ общественными и художественными цѣлями.

---

## „Вольная волюшка", драма изъ временъ Ивана Грознаго въ 5 дѣйствіяхъ И. В. Шпажинскаго.

Несомнѣнно симпатичны намѣренія писателей искать вдохновенія въ національной старинѣ. Нѣтъ лучшаго способа популизировать эту старину, сдѣлать ее для всѣхъ ясной и доступной, какъ сценическія представленія. Никакой ученый трактатъ, даже историческій романъ или поэма не могутъ представить въ такихъ жизненныхъ картинахъ историческое прошлое, какъ драма. Ни одинъ народъ въ мірѣ не знаетъ главнѣйшихъ эпохъ своей исторіи въ такой полнотѣ, какъ англичане, и этимъ они обязаны историческимъ хроникамъ Шекспира. Именно этимъ путемъ скорѣе всего можетъ воспитываться благородное чувство патріотизма и искренняя, сознательная симпатія къ родной исторіи.

На Западѣ эта мысль всегда всѣми признавалась,— и поэты всѣхъ европейскихъ націй съ великой охотой драматизировали народную и политическую исторію. Это стремленіе не прекратилось до нашихъ дней. Въ послѣднее время возникли даже спеціальныя сцены, особое сценическое искусство для представленія историческихъ хроникъ. Въ Германіи источникомъ этимъ хроникъ чаще всего является эпоха Реформаціи, создавшая въ свое время богатую и въ высшей степени характерную драматическую литературу. Величайшій дѣятель національной мысли въ Германіи до сихъ поръ остается излюбленнымъ героемъ историческихъ драмъ. Частная жизнь и общественная дѣятельность реформатора осуществляется въ драмахъ съ величайшей тщательностью и всевозможными подробностями. Въ представленіи такихъ драмъ, участвуютъ и сами бюргеры. Спектакли, такимъ образомъ, получаютъ въ полномъ смыслѣ народный характеръ, и трудно даже вполнѣ оцѣнить всю важность ихъ въ дѣлѣ развитія національнаго самосознанія.

Наша литература находится далеко не въ такомъ выгодномъ положеніи. Драматическихъ эпохъ и личностей, за весьма ограниченными исключеніями, въ русской исторіи нѣтъ. Даже тамъ, гдѣ въ исторіи дѣйствительно бывали драматическія положенія, въ драмѣ они воспроизводились безъ особенной удачи. Излюбленные историческіе герои драматурговъ—Иванъ Грозный и Борисъ Годуновъ чаще всего не носятъ въ своихъ личностяхъ ни малѣйшаго признака драматизма.

Не менѣе интересны были бы драмы изъ старинной бытовой жизни русскаго народа. Но здѣсь, очевидно, еще меньше мотивовъ для драматическаго вдохновенія. Несомнѣнно, и въ эпоху русской старины происходила борьба личности съ извѣстными общественными условіями. Борьба образовывала сильные характеры, создавала въ жизни отдѣльныхъ людей моменты, въ истинномъ смыслѣ драматическіе. Неурядицы старинnаго московскаго строя всѣмъ извѣстны. Эти неурядицы вызвали происхожденіе казачества, вызывали по временамъ бунты, часто обширные, опасные для самого государства. Кромѣ этихъ крупныхъ и весьма замѣтныхъ результатовъ старинныхъ неустройствъ — лѣса московской Руси кишѣли отшельниками и разбойничьими шайками. «Уйти въ лѣса» считалось самымъ простымъ способомъ избавиться отъ общественной тяготы, отъ всякихъ притѣсненій. Одни въ этихъ лѣсахъ искали полнаго успокоенія отъ мірской суеты, молились за грѣхи свои и людей, заставившихъ ихъ искать одиночества. Другіе не такъ легко уступали свое мѣсто: если не приставали къ «вольнымъ» ватагамъ казачества, не усиливали собой это оригинальное «государство», всегда готовое поднять борьбу противъ законнаго строя, то образовывали разбойничьи шайки и по частямъ выплачивали государству и обществу долгъ мести.

Мстить приходилось весьма многимъ. Въ «лѣса бѣжали» утѣсненные холопи, «смерды» обиженные воеводами, «кормившимися» въ старое время всѣми «животами» «черныхъ людей». Сказанья иностранцевъ о Московской Руси XVI и XVII вѣковъ переполнены свѣдѣніями объ этихъ бѣглецахъ и ихъ разбояхъ. Въ самой Москвѣ бѣглые холопи грабили по улицамъ и поджигали дома ненавистныхъ имъ господъ. Разбои эти, конечно, не отличались однимъ стремленіемъ отомстить обидчикамъ, и шайки не составлялись исключительно изъ «угнетенныхъ и оскорбленныхъ», но сущность явленія, несомнѣнно обусловливалась общественными неурядицами и политическими недомоганіями государства, только что стягивавшаго свои силы, государства, находившагося въ процессѣ «собиранія».

Можетъ быть, не всѣ условія благопріятны для возникновенія драмы на этой почвѣ переходнаго состоянія въ жизни стараго русскаго государства, на почвѣ всякихъ «нестроеній» московской старины. Во всякомъ случаѣ, такой драмѣ нельзя отказать ни въ интересѣ, ни въ важности содержанія. Г. Шпажинскій, повидимому, такую драму и имѣлъ въ виду, но она осталась у него неразвитой, въ теченіе піесы оказалась забытой,—приняла совершенно противоположное направленіе.

Фактическое содержаніе драмы г. Шпажинскаго напоминаетъ въ началѣ извѣстную повѣсть Пушкина. Молодой герой драмы—сынъ помѣщика Подгорнаго. Шалыгинъ, ихъ сосѣдъ, воспользовался печальнымъ временемъ опричины при Иванѣ Грозномъ и оклеветалъ Подгорнаго. Отца казнили, вотчины казненнаго были отданы доносчику, а сынъ долженъ былъ бѣжать въ Литву. Спустя нѣкоторое время, онъ возвращается на родину и всѣми силами стремится отомстить Шалыгину. Ради этого онъ становится атаманомъ разбойничьей шайки.

До сихъ поръ истинно историческаго и бытового элемента въ драмѣ весьма мало. Подгорный—сынъ не представляетъ ничего типическаго. Сынъ-мститель за обиду, нанесенную отцу, въ тождественныхъ формахъ можетъ дѣйствовать на какой угодно сценѣ, независимо отъ времени и національности. На романтической сценѣ онъ даже эффектнѣе, и Шиллеровскіе «Разбойники», не смотря на всѣ прегрѣшенія драмы предъ художественностью и даже здравымъ смысломъ, все-таки остаются довольно интересной піесой по сильному, часто искреннему и увлекательному размаху страстей. Положенію русскаго героя авторъ могъ сообщить извѣстную окраску времени только

тѣмъ, что его личное дѣло соединилъ съ дѣломъ массы, всегда носящей на себѣ отпечатокъ эпохи и извѣстнаго, совершенно опредѣленнаго народа. Весь бытовой драматическій интересъ піесы долженъ былъ сосредоточиться именно прежде всего на шайкѣ Подгорнаго, а не на немъ самомъ. Авторъ и заставляетъ насъ ожидать этого, характеризуя случайныхъ товарищей Подгорнаго, какъ «холопей утѣсненныхъ», жертвъ «разоренія, насильствъ, сутягъ лихихъ и судной волокиты». Всѣ эти бѣдствія, обычныя въ старой московской Руси, усилились еще благодаря особеннымъ условіямъ эпохи Ивана Грознаго. Царь раздавалъ доносчикамъ вотчины и позволялъ близкимъ людямъ творить все, что угодно съ «людишками». Однимъ изъ этихъ мелкихъ тирановъ и является Шалыгинъ.

Въ піесѣ этотъ герой представленъ виновникомъ не только семейнаго несчастія Подгорныхъ, но страшнымъ извергомъ и относительно своей челяди. Онъ совершенно равнодушно, даже съ удовольствіемъ, отсылаетъ своихъ людей на пытку, имѣетъ при себѣ даже особаго палача. Его общественная роль, слѣдовательно, не менѣе важна, чѣмъ его частное дѣло съ сыномъ оклеветаннаго имъ сосѣда. Въ драмѣ указывается неоднократно на побѣгъ челядинцевъ Шалыгина въ лѣсъ,—одинъ изъ этихъ бѣглецовъ даже ближайшій помощникъ Подгорнаго. Повидимому, драма отдѣльныхъ личностей имѣетъ всѣ шансы слиться въ одну драму съ болѣе общими мотивами дѣйствія піесы, характеръ дѣйствующихъ лицъ расшириться, стать типами избранной авторомъ эпохи.

Къ сожалѣнію—весь этотъ ходъ драмы, все это развитіе характеристикъ остались въ зародышѣ, едва были намѣчены и сейчасъ же забыты. Драма перестала быть бытовой въ самой своей основѣ и превратилась въ простую любовную трагическую интригу безъ опредѣленнаго отпечатка времени и національности героевъ. Но этимъ не ограничивается ошибочность въ развитіи дѣйствія. Любовная драма совершается на самомъ ужасномъ, совершенно нехудожественномъ фонѣ. Сама по себѣ эта драма могла бы производить лучшее впечатлѣніе, характеры дѣйствующихъ лицъ, ставшіе интернаціональными, не утратили бы *индивидуальнаго* интереса и драма, потерявши существенные признаки извѣстныхъ бытовыхъ условій, не потеряла бы своего *общечеловѣческаго* значенія. Этимъ и слѣдовало ограничиться автору. Но у него оставались еще герои—разбойничья шайка. Если, по какимъ бы то ни было соображеніямъ, автору нельзя было развить общественную роль массы, дѣйствующей въ его піесѣ, эта масса должна была остаться на заднемъ планѣ, не врываться въ ходъ драмы отдѣльныхъ личностей во всякій моментъ. Драма никогда не должна возбуждать въ насъ чувства ужаса и отвращенія. Это было замѣчено еще Аристотелемъ и навсегда останется однимъ изъ неумирающихъ, неизбѣжныхъ признаковъ драматической поэзіи. Всякій сколько-нибудь благотворный результатъ спектакля разрушается, если зрители уходятъ подъ давленіемъ чувства нравственнаго и эстетическаго содроганія.

Разбойники въ драмѣ г. Шпажинскаго или могли остаться такими, какими они охарактеризованы съ самаго начала или стушеваться за остальными дѣйствующими лицами. Можетъ быть, первое условіе трудно было выдержать, можетъ быть эта характеристика, строго проведенная до конца, противорѣчила бы обычной дѣйствительности и той же самой бытовой правдѣ, о соблюденіи которой болѣе всего долженъ былъ заботиться авторъ. Но иного выхода не было. Драматическую сцену нельзя заражать всѣми ужасами, происходящими среди людей, утратившихъ всякое нравственное чувство. Такой натурализмъ не имѣетъ мѣста въ литературѣ — прежде всего потому, что онъ не достигаетъ ни одной цѣли, обязательной для литературы, — для драматической поэзіи болѣе всего. Читатели и зрители задыхаются въ атмосферѣ полнаго извращенія человѣческой природы и уходятъ изъ театра, не вынося съ собой ни искры отраднаго, вѣрующаго чувства.

Г. Шпажинскій, поэтому, совершилъ крупную художественную ошибку, наполнивъ сцены своей драмы ужасными картинами разбойничьей жизни, усилилъ, сгустилъ краски этихъ картинъ еще тѣмъ, что въ шайкѣ отыскалъ фигуру своего рода шута и забавника. Этотъ шутъ въ самыя ужасныя минуты отверженцевъ человѣческаго рода потѣшается самъ и потѣшаетъ другихъ. Остроты его искусственны, кропотливо выдуманны и производятъ отталкивающее впечатлѣніе при полной неумѣстности этой выдумки, этого авторскаго трудолюбія. Такой пріемъ тѣмъ больше достоинъ сожалѣнія, что другая часть піесы—личная драма Подгорнаго, если и не оригинально задумана, — проведена умѣло, даетъ нѣсколько сценъ несомнѣнно красивыхъ и интересныхъ.

Подгорный, ставши атаманомъ разбойничьей шайки и питая страстное желаніе отомстить Шалыгину,—не можетъ ничего предпринять противъ своего злѣйшаго врага, потому что любитъ его дочь. Они были въ дѣтствѣ друзьями, уже въ то время любили другъ друга. Предъ началомъ драмы дочь Шалыгина вспоминаетъ съ горячей симпатіей о своей дружбѣ съ Подгорнымъ и радуется, что снова съ нимъ возобновились свиданія. Ольга, можетъ-быть, и является типической боярской дочерью «временъ Ивана Грознаго», но, какъ героиня драмы, она совершенно ясный характеръ, симпатичный, дра-

матическій отъ начала до конца. Она нѣкоторое время колеблется идти за Подгорнымъ. Первое ея свиданіе съ нимъ раскрываетъ намъ эту борьбу. Діалогъ влюбленныхъ нѣсколько длиненъ, ихъ настроеніе, можетъ-быть, слѣдовало бы выразить въ болѣе сильной, сжатой, прочувствованной формѣ, но и въ настоящемъ видѣ онъ захватываетъ весь интересъ зрителя и вся эта сцена вмѣстѣ съ другой сценой влюбленныхъ предъ ихъ вѣнчаніемъ — лучшіе моменты всей драмы. Всѣ появленія Ольги на сценѣ — драматичны и художественны. Происходя среди разбойниковъ, онѣ скрашиваютъ даже въ извѣстной степени мрачный и въ высшей степени тяжелый тонъ всѣхъ этихъ сценъ. Выдвинувши исторію отношеній влюбленныхъ на первый планъ и оставивъ назади все, что касается Подгорнаго, какъ атамана, г. Шпажинскій представилъ бы произведеніе несравненно болѣе художественное, чѣмъ его драма въ ея настоящемъ видѣ, и прежде всего не заставилъ бы своихъ зрителей невольно закрыть глаза на несомнѣнно литературныя, даже поэтическія стороны своей піесы.

Въ концѣ драмы оказывается не только наказаннымъ злодѣй Шалыгинъ, но гибнетъ также и добродѣтельный герой Подгорный. Развязка драмы, слѣдовательно, самая мрачная, какую только можно было вообразить, кромѣ того наказаніе Шалыгина — онъ вѣшается, и гибель Подгорнаго — его изъ личной мести убиваетъ одинъ изъ разбойниковъ,—какъ будто нарочно измышлены для усиленія и безъ того тяжелаго впечатлѣнія. Можетъ быть, погубивъ Шалыгина и спасая Подгорнаго, авторъ опасался своей піесой произвести впечатлѣніе мелодрамы. Но прежде всего, мелодрама гораздо болѣе симпатичный родъ драматическихъ произведеній, чѣмъ «жестокія драмы» не только по исходу, но и по основному своему теченію, по основной канвѣ, на которой вырисовываются подробности всей піесы. Г. Шпажинскій не только эту канву переполнилъ ужасомъ, онъ сосредоточилъ этотъ ужасъ во всей силѣ въ самомъ концѣ піесы. Намъ кажется, что онъ могъ бы значительно ослабить его, — для этого ему стоило только остаться вѣрнымъ характеристикѣ своей героини. Ольга—необычайно энергична, она не только не пугается своей «новой семейки», даже бросается защищать своего мужа въ минуты наибольшей опасности. Самоотверженіе и энергія женщины всегда производятъ настолько сильное впечатлѣніе, что зритель готовъ забыть даже о правдоподобіи, о логикѣ происходящихъ предъ нимъ событій. Притомъ, г. Шпажинскому эту логику и не пришлось бы слишкомъ насиловать. По ходу драмы мы давно убѣждены, что у Ольги хватитъ и силъ, и готовности сдѣлать все что угодно, ради любимаго ею мужа. Съ перваго взгляда, перспектива будущаго счастья влюбленныхъ можетъ-быть и показалась бы мелодраматическимъ вымысломъ, но, сама по себѣ построенная на прекрасныхъ мотивахъ, она спасла бы отъ большой доли невыносимаго впечатлѣнія, оставляемаго драмой.

Самый конецъ піесы намъ кажется тоже неудачнымъ: мать Ольги, при видѣ всѣхъ страшныхъ несчастій, постигшихъ ея семью, указываетъ дочери на монастырь, какъ на единственное ихъ убѣжище. Этихъ словъ не слѣдовало писать: занавѣсъ долженъ упасть въ моментъ наиболѣе напряженнаго душевнаго состоянія дѣйствующихъ лицъ. Впечатлѣніе тогда остается полнымъ, сильнымъ и гораздо болѣе драматическимъ.

Исполненіе піесы на сценѣ не могло быть строго типическимъ въ смыслѣ эпохи, указанной авторомъ въ заглавіи своей драмы. Роли двухъ влюбленныхъ въ самой піесѣ лишены характернаго народнаго оттѣнка и исполнялись г-номъ Южинымъ и г-жей Ермоловой по общей программѣ международныхъ романическихъ героевъ и героинь. Въ этомъ смыслѣ обѣ роли вполнѣ подходятъ къ силамъ и талантамъ исполнителя и исполнительницы, и лучшіе моменты въ піесѣ оставались такими же и на сценѣ.

Въ гораздо менѣе выгодномъ положеніи находился бенефиціантъ, г. Рыбаковъ, исполнявшій роль Шалыгина. Для артиста вообще оказалось труднымъ воплотить наиболѣе элементарныя черты злодѣйства, злой природы,—а между тѣмъ авторъ не далъ для фигуры своего героя ничего, особенно оригинальнаго, личнаго въ строгомъ смыслѣ слова. Игра артиста могла быть только добросовѣстна и ровна.

Наибольшаго успѣха достигъ г. Макшеевъ въ роли Бати, того самого разбойничьяго забавника, о которомъ мы говорили выше. Артисту, несомнѣнно, стоило немалаго труда придать естественную окраску крайне искусственнымъ, однообразнымъ репликамъ и шуткамъ своего героя. Всѣ эти «зяблая утроба», «хлѣбъ те въ брюхо» повторялись безъ конца на протяженіи пяти актовъ съ должной интонаціей, съ извѣстнымъ разнообразіемъ въ голосѣ и жестахъ. Но какъ бы искусна ни была игра, она именно своими достоинствами особенно оттѣняла антипатичный характеръ всѣхъ «разбойничьихъ» сценъ.

Въ виду этого безцвѣтная и слабая игра г. Левицкаго въ роли величайшаго злодѣя шайки,— убійцы Подгорнаго, была даже полезна для общаго впечатлѣнія драмы, хотя отчасти скрадывала мрачный характеръ его.

**Ив. Ивановъ.**

**Царь Іоаннъ Четвертый.** Хроника въ 5 дѣйствіяхъ, кн. **А. И. Сумбатова.**

Раньше чѣмъ писать «хронику», говорить о ней, слѣдуетъ навсегда уяснить себѣ принципъ, что историческая хроника—та-же драма, и, если она написана въ драматической формѣ, должна удовлетворять всѣмъ требованіямъ драмы. «Хроника» не должна оставаться эпическимъ пересказомъ историческихъ событій, изложеннымъ въ разговорной формѣ, — иначе это будетъ поэма, историческій романъ, но не драма. Поэтому драматизировать слѣдуетъ только тѣ историческія событія и тѣ личности, въ которыхъ на самомъ дѣлѣ открываются драматическіе мотивы, происходитъ драматическая борьба, развитіе какого-либо принципа, страсти, идеи. Безъ характера, безъ героя нѣтъ драмы. Въ силу основныхъ признаковъ драма прежде всего исторія психической жизни *личности*: эта личность центръ драматическаго дѣйствія, она обусловливаетъ теченіе и исходъ драмы. Это правило остается обязательнымъ и для исторической хроники. Шекспиръ выполнялъ его съ неослабнымъ постоянствомъ и его хроники, по своей художественности и силѣ драматизма, нисколько не уступаютъ драмамъ. Онѣ получаютъ еще большій интересъ, потому что въ основѣ ихъ, часто въ мельчайшихъ частностяхъ дѣйствія, лежатъ дѣйствительные факты. Несмотря на историческую добросовѣстность поэта, его Ричардъ III, Ричардъ II и множество другихъ личностей англійской исторіи вышли не только цѣльными драматическими героями: они останутся навсегда *типами*, выразителями цѣлаго ряда различныхъ общечеловѣческихъ характеровъ. Разница будетъ въ сценѣ дѣйствія этихъ характеровъ, въ размѣрѣ ихъ страстей, въ ихъ цѣляхъ, но сущность ихъ природы останется одна и таже. Шекспиръ строже всего слѣдовалъ историческимъ источникамъ въ римскихъ драмахъ: «Юлій Цезарь» и «Антоній и Клеопатра». Здѣсь онъ часто удовлетворялся простымъ переложеніемъ въ драматическую форму историческаго разсказа. Но кто-же въ историческомъ Цезарѣ не откроетъ этихъ вѣчно повторяющихся явленій—головокруженія власти, ослѣпленія счастьемъ до потери былой способности ясно оцѣнивать и предвидѣть обстоятельства! Кто въ лицѣ Брута не отгадаетъ одного изъ идеалистовъ, исполненныхъ страстной вѣры въ прекрасный, но не находящій общественнаго признанія принципъ? Кто въ борьбѣ Брута предъ рѣшительнымъ нападеніемъ на Цезаря не увидитъ исконной борьбы воли съ идеалистически-настроеннымъ разсудкомъ? Вѣдь Гамлетъ всѣми признанъ однимъ изъ самыхъ полныхъ драматическихъ типовъ, а Брутъ—ничто иное, какъ тотъ-же Гамлетъ, только родившійся среди энергическаго народа, мало склоннаго къ рефлексіи, болѣе другихъ способнаго побѣждать противорѣчія мысли и страсти. Даже Антоній, менѣе всего опредѣленная личность, отражающій по своей природѣ всю смуту современной общественной и политической жизни, даже Антоній у Шекспира возстаетъ предъ нами одной изъ жертвъ «генія и безпутства». И историческія черты любовника Клеопатры нисколько не теряютъ отъ художественнаго воспроизведенія, онѣ, напротивъ, соединяются въ цѣльный образъ, исполненный типичности и правды.

Творчество Шекспира въ исторической драмѣ должно служить неизбѣжнымъ указаніемъ для всѣхъ драматурговъ,—иначе ихъ трудъ не достигнетъ вполнѣ удовлетворительныхъ результатовъ. Цѣль поэзіи и заключается въ томъ, чтобы привести къ единству черты времени, индивидуальныя признаки дѣйствующихъ лицъ—все, дошедшее до насъ въ отрывочной, часто противорѣчивой формѣ. Дѣло писателя наполнить пробѣлы, примирить ихъ съ несомнѣнными свидѣтельствами исторіи и довести свое созданіе до такой ясности, что въ моментъ завершенія характеристики героя—мы можемъ предугадать его дѣйствія при какихъ бы то ни было условіяхъ.

Можно ли такимъ путемъ драматизировать личность Іоанна Грознаго? Ее до сихъ поръ напрасно стремятся окончательно уяснить и наука и искусство. Если научныя изслѣдованія считаютъ обязательнымъ всѣ крайне рѣзкія черты и противорѣчія въ исторіи и характерѣ Грознаго вложить въ одинъ опредѣленный образъ, то тѣмъ болѣе къ этому должно стремиться искусство, драматическое преимущественно. Это «объединеніе» можетъ показаться инымъ насильственнымъ, искусственнымъ, несогласнымъ съ научными выводами, но вѣдь и сами эти выводы не всегда согласны между собой и весьма часто окрашены извѣстной тенденціей, и ей подчиняются во всемъ своемъ теченіи.

У кн. Сумбатова, повидимому, были всѣ мотивы «объединить» личность Грознаго. Въ предисловіи къ своей драмѣ онъ высказываетъ свой довольно опредѣленный взглядъ на личность царя. Авторъ признаетъ добрую основу въ натурѣ царя, считаетъ его одареннымъ геніальностью, видитъ въ немъ мученика идеаловъ. Идеализація личности Грознаго достигаетъ такихъ предѣловъ, что не остается ни одного свойства человѣческой природы, вызывающаго наши симпатіи, не открытаго авто-

ромъ въ душѣ Іоанна IV. Царь, оказывается, отъ природы проникнутъ чувствомъ самоотреченія, забываетъ личное счастье,—это герой съ головы до ногъ. Если впослѣдствіи жизнь Іоанна представляетъ мало героическаго, вина лежитъ не на немъ, а на людяхъ и обстоятельствахъ, разрушавшихъ въ душѣ Іоанна вѣру въ идеалъ и человѣческую природу. Кн. Сумбатовъ и взялъ на себя задачу выяснить причины, произведшія такое страшное преобразованіе съ личностью Грознаго. Задача весьма интересная, нѣсколько разъ рѣшавшаяся въ литературѣ, но не утратившая ни драматическаго, ни культурнаго значенія.

Намъ нѣтъ необходимости разбирать, правъ-ли авторъ въ своемъ взглядѣ на исторію психической жизни Іоанна. Достаточно, что въ этомъ взглядѣ скрываются мотивы настоящаго драматическаго произведенія съ крайне обширнымъ захватывающимъ содержаніемъ. Идеалистъ и герой гуманности нисходитъ до послѣдней степени извращенія человѣческой природы, потому что онъ не встрѣтилъ въ окружающей жизни и у окружающихъ людей отклика на свои идеалистическія мечты, былъ обманутъ въ своей вѣрѣ въ человѣка! Какая драма можетъ быть выше, можетъ глубже затрогивать наши симпатіи, чѣмъ зрѣлище борьбы идеалиста съ дѣйствительностью, не достигающей уровня его возвышенныхъ стремленій! И если-бы такая драма заключалась въ судьбѣ царя Ивана, и вопло тилась въ литературѣ—это было-бы видно изъ самыхъ содержательныхъ произведеній, высокодраматическихъ, достойныхъ всякаго вниманія.

Но какъ-бы ни судили о личности Грознаго царя, въ немъ врядъ ли можно отыскать драму идеализма. Такая драма вообще невѣдома московской старинѣ, менѣе всего Грозному царю. За какіе идеалы и съ кѣмъ могъ бороться царь Іоаннъ? Авторъ хроники не говоритъ этого, и врядъ-ли могъ сказать. За принципъ неограниченной власти?—Но онъ былъ установленъ предками Іоанна: Русь была окончательно объединена его отцомъ, московскій царь являлся безспорнымъ повелителемъ всей русской земли. Можетъ быть Іоаннъ стремился отстоять извѣстные пути практическаго примѣненія своей власти? Но и въ этихъ путяхъ руководителями его были семейныя традиціи, сохранившія множество воспоминаній о государяхъ — «гордыхъ», «грозныхъ», «великихъ». Всѣ прозвища, выражающія сильную, надменную власть, были знакомы русскому народу до появленія царя Іоанна на московскомъ престолѣ. Наконецъ, съ кѣмъ могъ бороться московскій государь XVI вѣка за что-бы то ни было? Царствованіе того-же Іоанна доказало съ неопровержимой очевидностью, что ни малѣйшихъ мотивовъ борьбы въ условіяхъ, окружавшихъ царя, не было и быть не могло. Бояре могли своевольничать, позволять себѣ дерзкія, въ сущности школьническія выходки—въ родѣ каприза Шуйскаго класть ноги на царскую постель,—но всѣ эти выходки свидѣтельствовали только о легкомысліи боярскомъ, а вовсе не о какихъ-либо стремленіяхъ, враждебныхъ власти и принципамъ царя. Именно этими выходками и доказывается безсиліе бояръ, какъ представителей какого-либо политическаго направленія. Іоаннъ могъ встрѣтить въ лицѣ ихъ только безмолвныхъ жертвъ своей жестокости. Его власть съ самаго начала могла не знать ни «удержу, ни строгаго запрета».

Слѣдовательно, у царя Іоанна не было ни мотивовъ борьбы, ни противниковъ,—не было, слѣдовательно, драмы въ истинномъ смыслѣ этого слова, не было развитія психической жизни среди разочарованій, паденій, постепеннаго озлобленія на міръ и людей. О гибели «идеаловъ добра и человѣчности» здѣсь не можетъ быть и рѣчи: ихъ никто не могъ губить, имъ никто не смѣлъ противиться,—напротивъ, осуществленіе ихъ могло сопровождаться полнымъ успѣхомъ, восторженнымъ откликомъ всѣхъ подданныхъ.

Въ чемъ же послѣ этого остается интересъ личности Грознаго для драматической поэзіи? Если идеализировать эту личность нѣтъ возможности, если говорить объ идеалистическихъ стремленіяхъ Іоанна—значитъ мыслить не исторически,—то гдѣ же условія, создающія драму? Мы этимъ не хотимъ ставить вопроса, какъ объяснить кровавое царствованіе Іоанна, исчезновеніе въ душѣ элементарнаго чувства человѣчности,—для насъ въ настоящемъ случаѣ важно знать, возможно ли процессъ этого исчезновенія сдѣлать предметомъ психическаго анализа? Мы думаемъ, что этотъ анализъ немыслимъ въ направленіи, избранномъ авторомъ хроники. Во всякомъ случаѣ, авторъ долженъ былъ сначала показать намъ, что въ душѣ Іоанна дѣйствительно жили извѣстные идеалы и что борьба направлялась отъ этихъ идеаловъ, вдохновлялась ими. Авторъ не только не сдѣлалъ этого,—онъ съ первой же сцены показалъ намъ царя, грознаго, ожесточеннаго, дышащаго местью.—За что? За утрату идеаловъ, за оскорбленіе своихъ принциповъ окружающими? Нѣтъ. За боярское своеволіе, за ихъ легкомысленное поведеніе во время юности царя. Это месть скорѣе личная, чѣмъ принципіальная, месть горячаго юноши, почувствовавшаго свои силы, а не государя, руководимаго объективными соображеніями. Предъ нами страшно раздраженный мститель, а изъ всѣхъ мотивовъ мести мы узнаемъ только то, что его въ дѣтствѣ скудно кормили и плохо одѣвали. Этого слишкомъ мало, чтобы настроеніе царя окрашивать идеалистическимъ свѣтомъ.

Все дальнѣйшее теченіе драмы съ неуклон-

нымъ постоянствомъ убѣждаетъ насъ, что предъ нами нѣтъ ни идеалиста, ни драматическаго героя, нѣтъ просто человѣка, питающаго какія-либо *собственныя убѣжденія*, владѣющаго *личной волей*.

Драма начинается въ моментъ гнѣвнаго изступленія Іоанна. Всѣ акты ея будутъ состоять изъ смѣны этого изступленія минутами покоя, которыми царь такъ же, какъ и изступленіемъ, обязанъ не теченію собственныхъ мыслей, а внѣшнимъ вліяніямъ. Эти вліянія осуществляются на Іоаннѣ съ необычайной легкостью, съ такою, что мы теряемъ всякое право подозрѣвать въ царѣ присутствіе какой-либо опредѣленной индивидуальности, личныхъ взглядовъ, даже симпатій. Іоаннъ въ теченіе всей драмы остается жертвой разнообразныхъ теченій, захватывающихъ его внѣшнюю и внутреннюю жизнь.

Первое теченіе идетъ отъ лица Адашева и Сильвестра (на сценѣ—пустынника Кирилла). Сцена съ Адашевымъ не приводитъ къ положительнымъ результатамъ, Іоаннъ припоминаетъ нѣсколько отрывочныхъ словъ Адашева, но остается при прежнемъ тяжеломъ чувствѣ одиночества. Авторъ заставляетъ его жаждать наставленія, чьего либо совѣта,—этимъ, очевидно, подготовляется сцена съ Сильвестромъ. Всѣ эти моменты съ особенной силой указываютъ на смуту, царящую въ душѣ Іоанна, на полную безпочвенность его гнѣва и раздумья, шаткость его настроенія, неопредѣленность стремленій. Какая сила можетъ привести эту смуту къ гармоніи? Мы не знаемъ, какіе *общіе* мотивы лежатъ въ основѣ этой смуты, — и путь, которымъ она придетъ къ гармоніи, будетъ путь исключительный, почти чудесная случайность.

Сильвестръ совершенно иначе ведетъ себя съ Іоанномъ, чѣмъ Адашевъ, онъ громитъ его упреками, грозитъ гнѣвомъ Божьимъ, производитъ всѣмъ на царя изумительное впечатлѣніе, тѣмъ болѣе что къ Сильвестру приходитъ на помощь дѣйствительное чудо: пожаръ начинаетъ стихать въ самый разгаръ рѣчей Сильвестра. Въ душѣ Іоанна происходитъ полный переворотъ: онъ готовъ отказаться отъ престола, уйти въ монастырь, наконецъ, обѣщаетъ исправить свою жизнь, и проситъ благословенія на новую у «посланнаго Господомъ пророка».

Первымъ актомъ исчерпывается все представленіе хроники о характерѣ царя Іоанна и его дѣятельности. Мы видимъ, что Грозный царь одаренъ крайне слабой волей, необычайно доступенъ внѣшнимъ вліяніямъ, лишенъ личныхъ, твердо установленныхъ взглядовъ на свое дѣло, даже на свои отношенія къ окружающимъ. Изъ всѣхъ этихъ данныхъ мы тщетно будемъ пытаться возстановить *цѣльный* образъ Іоанна, еще менѣе — драматическаго героя. Можетъ-быть, этой цѣльности не существовало въ самой личности Грознаго царя, по крайней мѣрѣ, въ періодъ перваго акта хроники, тогда эта цѣльность должна появиться въ послѣдующемъ теченіи драмы, — иначе не будетъ и самой драмы въ истинномъ значеніи этого слова.

Второй актъ изображаетъ осаду Казани и вмѣстѣ съ тѣмъ спокойное настроеніе духа Іоанна. Драма въ этотъ періодъ пріостанавливается, предъ зрителемъ живая картина чисто-эпическаго содержанія: она характерна только для извѣстнаго ряда моментовъ въ психической жизни Іоанна, но не для всей его личности. Оканчивается картина весьма лирическимъ монологомъ, суммирующимъ весь актъ, но монологъ не даетъ ничего новаго для драмы, написанъ, повидимому, исключительно для эффектнаго окончанія картины. Этимъ актомъ авторъ могъ бы воспользоваться для характеристики Іоанна въ его нормальномъ состояніи, для характеристики человѣка и царя, стоящаго внѣ чужихъ вліяній; авторъ именно здѣсь могъ бы раскрыть тѣ идеалы, которые, по его мнѣнію, наполняли душу Іоанна, тѣ принципы, которые вызвали Іоанна на борьбу и увлекли на путь разочарованія и неукротимой злобы. Ничего подобнаго мы не узнаемъ: Іоаннъ только врагъ Казанскаго царства, его лирическая молитва ограничивается воспоминаніями о позорѣ татарскомъ, стремленіемъ свергнуть его. Ничего эффектнаго и индивидуальнаго для личности Іоанна IV въ этой молитвѣ нѣтъ. Въ дальнѣйшемъ теченіи драмы повторяется въ сущности первый актъ,— разница въ томъ, что здѣсь второй приливъ злобы царя на бояръ мотивируется особой сценой. Этотъ приливъ вызванъ поведеніемъ бояръ во время болѣзни Іоанна: они отказались, по его волѣ, цѣловать крестъ его сыну Димитрію, выбрали даже новаго претендента на царство. Іоаннъ выздоровѣлъ, въ душѣ его осталось жгучее сознаніе боярской дерзости. Онъ полонъ страстнымъ желаніемъ отомстить за нее. Раньше онъ обнаруживалъ это желаніе совершенно откровенно, теперь онъ дѣлаетъ это гораздо утонченнѣе: онъ сначала осыпаетъ милостями ненавистныхъ ему людей, чтобы впослѣдствіи тѣмъ чувствительнѣе сдѣлать для нихъ свои опалы.

Намъ опять представляется вопросъ, чѣмъ мотивируется эта месть, лежатъ ли въ основѣ ея какія-либо *общія* соображенія, принципы государственной власти? Отвѣтъ снова можетъ быть только отрицательный: самая утонченность мести свидѣтельствуетъ скорѣе объ ея *личномъ* характерѣ, чѣмъ *принципіальномъ*. По крайней мѣрѣ, у Іоанна, даже послѣ сцены съ Сильвестромъ, приведшей его въ страшный гнѣвъ, почти изступленіе, нѣтъ и слѣда

какихъ-либо идей принципіальнаго характера, онъ пылаетъ все той же *личной* злобой на человѣка, подавляющаго своимъ авторитетомъ его и всѣхъ окружающихъ. Идеи явятся у Іоанна только послѣ свиданія съ Вассіаномъ: Вассіанъ напомнитъ ему «самовластіе» дѣда, священный источникъ власти царей, убѣдитъ его, что онъ «мудрѣе всѣхъ и Господомъ помазанъ»,—тогда только Іоаннъ разрѣшитъ сомнѣнія, угнетающія его мысль, «познаетъ истину» и пойметъ смыслъ «таинственныхъ звуковъ». Онъ такъ быстро и глубоко усвоитъ совѣты Вассіана, что признаетъ ихъ своимъ изобрѣтеніемъ, будетъ говорить, что онъ самъ, а не Вассіанъ «отыскалъ» въ писаніи священномъ, въ древнихъ книгахъ свои права и что осуществлять ихъ ему указали путь Мономахъ и дѣдъ Іоаннъ.

Актъ снова оканчивается крайне-лирической молитвой; царь молитъ Бога даровать ему силу и мудрость уже не противъ татаръ, а противъ внутреннихъ враговъ, ихъ теперь онъ намѣренъ стереть съ лица земли. Теперь Іоаннъ твердо знаетъ цѣль и свойства своей власти. Но какъ бы энергичны ни были его слова, мы имѣемъ всѣ основанія сомнѣваться въ ихъ внутреннемъ значеніи: мы только-что узнали, что они навѣяны Іоанну извнѣ, подсказаны Вассіаномъ, все равно какъ раньше совершенно другія слова были подсказаны Сильвестромъ.

Послѣдній актъ драмы окончательно развѣнчиваетъ Іоанна не только какъ героя драмы, а просто какъ личность, человѣка, подлежащаго какимъ бы то ни было сужденіямъ. Смута и безволіе, не смотря на предыдущую энергическую молитву Іоанна, продолжаютъ владѣть его душой. Онъ исполненъ ярости на бояръ, всѣхъ, по его мнѣнію, измѣнниковъ, и все-таки не находитъ практическаго средства удовлетворить этой мести и вмѣстѣ съ тѣмъ осуществить свои новыя понятія о власти. На сцену долженъ явиться новый вдохновитель—Басмановъ и подсказать царю спасительное слово «опричнина».

Но сколько колебаній долженъ выказать Іоаннъ, раньше чѣмъ онъ схватится за новый совѣтъ! Онъ не прочь даже «съ величайшими почестями» вернуть Сильвестра, но непосредственно за этимъ вѣритъ наговору Басманова, что пожаръ Москвы произведенъ волшебствомъ Сильвестра. Вѣсть о смерти царицы поднимаетъ душевную смуту Іоанна до крайнихъ предѣловъ: ему кажется, что онъ отвсюду окруженъ чародѣйствомъ, врагами, замышляющими на его жизнь. Паническій страхъ овладѣваетъ, онъ падаетъ безъ памяти...

Такой конецъ вполнѣ гармонируетъ съ общимъ теченіемъ драмы, Іоаннъ, съ самаго начала лишенный самостоятельной воли и опредѣленныхъ идей, обуреваемый отовсюду разнообразными вліяніями, долженъ былъ кончить нравственнымъ и умственнымъ разстройствомъ. Это просто упадокъ силъ, не выдержавшихъ натиска окружающей жизни. Здѣсь нѣтъ и слѣда какой-либо борьбы, еще менѣе борьбы идеалистической, убѣжденной, воодушевленной глубокимъ сознаніемъ своихъ цѣлей. Здѣсь нѣтъ даже сильной, опредѣленной личности, и тѣмъ болѣе нѣтъ героя драмы. Авторъ, слѣдовательно, своимъ произведеніемъ сталъ въ непримиримое противорѣчіе съ собственнымъ первоначальнымъ взглядомъ на личность Іоанна, не удовлетворилъ, кромѣ того, основнымъ требованіямъ драматическаго творчества. Его хроника оказалась рядомъ отдѣльныхъ картинъ, иногда весьма сценичныхъ и интересныхъ, но не связанныхъ между собой одной идеей, не проникнутыхъ героическимъ вѣяніемъ одной личности. Мы и должны такимъ образомъ смотрѣть на произведеніе кн. Сумбатова: для насъ это не драма, а драматическія картины, Іоаннъ IV здѣсь не герой, даже не личность, а *внѣшнее* звено между этими картинами. Эти качества являются существеннымъ грѣхомъ предъ законами литературной художественности, но они не мѣшаютъ хроникѣ оставаться занимательнымъ *сценическимъ* представленіемъ. Авторъ воспользовался для этого множествомъ средствъ: сцены написаны хорошимъ литературнымъ языкомъ, идутъ оживленно, часто эффектны, дѣйствующія лица говорятъ лирическимъ, часто приподнятымъ тономъ. Особенно въ уста царя Іоанна вложены монологи, болѣе умѣстные въ устахъ героя романтической драмы, а не московскаго государя XVI вѣка. Притомъ, эти монологи оканчиваютъ акты и еще болѣе усиливаютъ эффектность моментовъ паденія занавѣса.

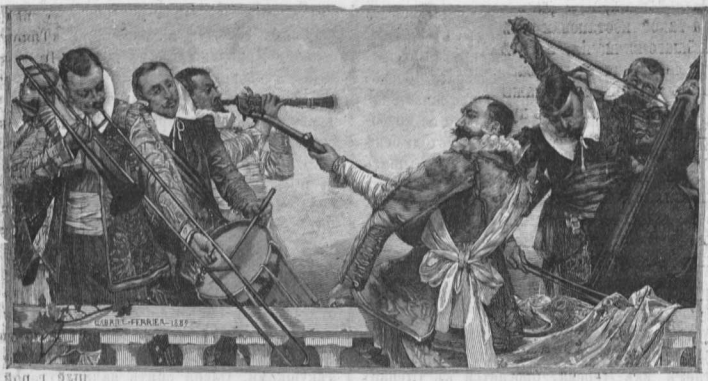
Всѣ эти качества главной роли совершенно гармонируютъ съ талантомъ г. Южина. Всѣ сцены артистъ велъ съ одинаковой силой, монологи произносилъ горячо. Тонъ игры въ теченіи всей роли отзывался «романтизмомъ», русскихъ чертъ совсѣмъ не замѣчалось въ потокѣ приподнятыхъ фразъ и лирическихъ изліяній. Но это зависѣло болѣе всего отъ характера самой драмы, и не только вполнѣ гармонировало съ ея внутреннимъ содержаніемъ, но много способствовало ея сценичности, оживленію всего спектакля. Труднѣйшей задачей для г. Южина было воплотить образъ Іоанна на пространствѣ тринадцати лѣтъ. Въ послѣднихъ актахъ это воплощеніе было реальнѣе и естественнѣе. Послѣдняя сцена и по гриму артиста и по игрѣ—лучшая во всемъ исполненіи.

Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г-жу Ермолову въ роли царицы Анастасіи, супруги Іоанна, и г. Ленскаго въ роли Адашева. Авторъ и для этихъ лицъ и для всѣхъ остальныхъ не далъ рѣзкихъ, вполъ-

нѣ опредѣленныхъ чертъ характера. Бояре, появляющіеся въ піесѣ, мало индивидуализированы и всѣ похожи другъ на друга. Слабо охарактеризованъ и наиболѣе значительный изъ нихъ—Алексѣй Адашевъ, вмѣстѣ съ Сильвестромъ создавшій лучшій періодъ въ царствованіи Іоанна. Роль, слѣдовательно, не можетъ считаться благодарной для исполнителя. Г. Ленскій велъ ее съ замѣчательной простотой и естественностью, не стараясь ни измѣнять, ни преобразовывать ее внѣ матерьяла, даннаго піесой. То же самое можно сказать и объ исполненіи г-жей Ермоловой роли Анастасіи. У артистки было больше матеріала, чѣмъ у г. Ленскаго, и она создала изъ него нѣсколько сценъ, дѣйствительно драматическихъ и трогательныхъ.

Сильвестръ, на сценѣ Кириллъ, задуманъ авторомъ въ томъ же западно-европейскомъ романтическомъ направленіи, какъ и вся піеса. Это не мелочной, въ сущности весьма заурядный, авторъ «Домостроя»,—Сильвестръ драмы скорѣе исповѣдникъ или іезуитъ съ обычными признаками этой роли въ западной исторіи и въ западной драмѣ. Г. Рыбаковъ исполнялъ свою роль въ томъ же тонѣ, какимъ онъ воспроизводилъ бы образъ Ришелье въ мелкихъ размѣрахъ.

**Ив. Ивановъ.**



# Большой театръ.

**Сонъ на Волгѣ.** Опера въ 4 дѣйствіяхъ и семи картинахъ. Текстъ заимствованъ изъ оценъ Островскаго «Сонъ на Волгѣ». Музыка А. Аренскаго.

А. С. Аренскій еще очень молодой человѣкъ, тѣмъ не менѣе недалеко до десятилѣтія съ того времени, какъ онъ выступилъ на композиторское поприще. За это время имъ написано довольно много и въ различныхъ родахъ музыки, за свою оперу онъ принялся уже нѣсколько лѣтъ назадъ и вотъ 21 декабря, въ пятницу, на сценѣ Большаго театра состоялось первое ея представленіе, имѣвшее огромный успѣхъ. Автора вызвали множество разъ, подносили ему вѣнки и т. д. Не смотря на то, что день 21 декабря, т. е. день послѣдняго передъ Рождествомъ спектакля, считается худшимъ во всемъ году по отношенію къ сбору, не смотря на возвышенныя цѣны, театръ былъ почти полонъ и оваціи молодому композитору были самыя восторженныя, хотя должно прибавить, что была какая то, хотя небольшая, группа шикальщиковъ, настойчиво, но безуспѣшно старавшихся помѣшать успѣху новой оперы.

На тотъ же сюжетъ Островскаго написалъ и П. И. Чайковскій свою первую оперу, носившую названіе «*Воевода*» и шедшую въ первый разъ передъ масляницей 1869 года Либретто для г. Чайковскаго дѣлалъ частію А. Н. Островскій, частію самъ г. Чайковскій. Въ составленіи первоначальнаго плана либретто оперы «*Сонъ на Волгѣ*» А. Н. Островскій также участвовалъ, но оно построено совершенно иначе нежели либретто «*Воеводы*», изъ котораго впрочемъ сдѣланы нѣкоторыя, совершенно незначительныя заимствованія. Между прочимъ, если память меня не обманываетъ, текстъ квартета въ послѣдней картинѣ оперы «Темная ночка, тихая ночка» принадлежитъ П. И. Чайковскому, сдѣлавшемуся такимъ образомъ участникомъ въ оперѣ А. С. Аренскаго. Сцены «*Сонъ на Волгѣ*» привлекательны не столько своимъ сюжетомъ, сколько многочисленными бытовыми подробностями, написанными рукой мастера и поэта. Въ оперное либретто вмѣстить всѣ эти детали трудно, но тѣмъ не менѣе г. Аренскому удалось сохранить большинство изъ нихъ, что придаетъ его либретто богатую и разнообразную окраску. Постараемся передать содержаніе «*Сна на Волгѣ*», по возможности кратко. Дѣйствіе происходитъ въ XVII в. въ одномъ изъ городовъ на Волгѣ. Въ немъ живетъ богатый посадскій Власъ Дюжой, у котораго двѣ дочери — красавицы: Прасковья и Марья; первая изъ нихъ приглянулась старику воеводѣ Нечаю Шалыгину и онъ собирается жениться на ней; въ другую влюбленъ сынъ боярина Бастрюкова, Степанъ и любимъ ею, но не смѣетъ заикнуться о сватовствѣ, потому что и отецъ его, и онъ находятся въ открытой и непримиримой враждѣ съ воеводой. При поднятіи занавѣса дѣйствіе происходитъ въ саду, при домѣ Власа, гдѣ гуляютъ и забавляются пѣснями и сказками его дочери, съ нянькой и сѣнными дѣвушками. Въ садъ пробирается Степанъ Бастрюковъ со слугой своимъ Рѣзвымъ, Степанъ объясняется съ Марьей Власьевной и, заслышавъ приближеніе

дѣвушекъ, прячется въ баню, находящуюся въ саду. Марья Власьевна хочетъ уйти въ теремъ, но встрѣчается съ идущимъ въ садъ, въ сопровожденіи Власа и жены его, воеводой. Воевода, увидѣвъ Марью, которую онъ раньше не зналъ, останавливается, пораженный ея красотой, съ перваго взгляда старый сластолюбецъ влюбляется въ нее и уже не хочетъ слышать о старшей сестрѣ ея Прасковьѣ, онъ хочетъ въ жены Марью и уводитъ въ теремъ ее и Власа съ женой, чтобы тамъ покончить дѣло о свадьбѣ. Степанъ Бастрюковъ все слышалъ и видѣлъ, онъ выходитъ на сцену съ рѣзвымъ и совѣщается съ нимъ, какъ бы украсть Марью Власьевну, но ихъ подслушиваетъ спрятавшійся въ кустахъ шутъ воеводы и когда просватанная за воеводу Марья Власьевна въ отчаяніи выбѣгаетъ изъ терема, бросается къ Степану и проситъ спасти, увезти ее, то шутъ подымаетъ тревогу, на которую сбѣгаются всѣ, и бѣгство дѣлается невозможнымъ. Степанъ Бастрюковъ и его слуга, обнаживъ сабли, заставляютъ отступить слугъ воеводы, садятся въ лодку и уѣзжаютъ, а воевода изъ опасенія какого-нибудь покушенія на похищеніе невѣсты, велитъ перевести ее къ себѣ въ домъ, гдѣ она должна оставаться до свадьбы. Во второй картинѣ Степанъ Бастрюковъ, окруженный своими слугами, горюетъ о своемъ несчастьи. Рѣзвый совѣтуетъ послать за скрывающимся у нихъ бѣглымъ посадскимъ Дубровинымъ, у котораго воевода насильно отнялъ жену и разорилъ его. Дубровинъ приходитъ; онъ говоритъ, что нужно удалить воеводу изъ дома на нѣсколько дней и въ это время похитить Марью Власьевну и жену Дубровина, Олену, которую воевода держитъ у себя. Помочь въ этомъ можетъ колдунъ Мизгирь, котораго воевода держитъ въ тюрьмѣ, но постоянно совѣтуется съ нимъ о всѣхъ дѣлахъ. Бастрюковъ принимаетъ совѣтъ, велитъ подать вина и начинается попойка, пѣніе и пляска. Въ первой картинѣ второго акта воевода возвѣщаетъ своимъ слугамъ о своемъ намѣреніи жениться и велитъ стеречь покрѣпче домъ, подъ страхомъ смертной казни. Приводятъ Мизгиря. Хитрый колдунъ морочитъ суевѣрнаго воеводу, берется приворожить къ нему Марью Власьевну, но требуетъ, чтобы онъ отлучился дня на два изъ дому, пѣшкомъ пошелъ бы въ лѣсную пустынь на бору. Воевода обѣщаетъ наградить колдуна въ случаѣ успѣха, но приказываетъ заковать и свести его въ тюрьму. Во второй картинѣ того же акта театръ представляетъ лѣсистое ущелье, вдали виднѣется на горѣ надъ рѣкой монастырь. Вблизи мостъ черезъ рѣку на дорогѣ въ монастырь, на мосту сидятъ нищіе, проходятъ богомольцы. Изъ пещеры въ ближней горѣ выходитъ отшельникъ, потомъ является Дубровинъ, пріѣзжающій въ лодкѣ съ нѣсколькими гребцами. Дубровинъ кается отшельнику во грѣхахъ, но говоритъ, что загладитъ ихъ добрыми дѣлами, когда возьметъ своего родное. Приближается идущій на богомолье воевода, Дубровинъ прячется, воевода проходитъ въ монастырь, а Дубровинъ садится въ лодку и уѣзжаетъ, чтобы приняться за дѣло. Дѣйствіе третье происходитъ въ теремѣ воеводскаго дома. Сѣнныя дѣвушки увеселяютъ Марью Власьевну пѣснями и пляской. Оставшись одна, Марья Власьевна съ горя поетъ пѣсню про соловушку. Вбѣгаетъ Олена, бросается на колѣни и проситъ прощенья за то, что упустила на рѣкѣ фату ея бѣлую, но, увидѣвъ, что никого нѣтъ, мѣняетъ тонъ и говоритъ, что есть вѣсточка отъ Степана Бастрюкова, и чтобы она завтра, какъ только солнце сядетъ, выходила въ садъ. Когда возвращаются няня Недвига съ сѣнными дѣвушками, Олена опять начинаетъ притворно умолять о прощеньи. Марья Власьевна въ наказанье не велитъ ей давать работы и оставляетъ при себѣ. Недвига начинаетъ разсказывать сказку, но всѣхъ и ее самое клонитъ сонъ и всѣ засыпаютъ. На печкѣ съ фонаремъ въ рукахъ появляется домовой, обходитъ всѣхъ, сбиваетъ шлыкъ съ Недвиги и скрывается. Въ первой картинѣ слѣдующаго четвертаго дѣйствія воевода спитъ въ деревенской избѣ; тутъ же сидитъ старуха за люлькой и убаюкиваетъ ребенка, своего внучка. Сонъ воеводы тяжелъ, его все что-то давитъ и безпокоитъ, ему видятся лица замученныхъ имъ; онъ то просыпается, то опять засыпаетъ. Онъ видитъ во снѣ часть кремлевскаго дворца, боярскую площадку, красное крыльцо. На площадкѣ стоятъ разные дворцовые чины и между прочимъ челобитчикъ на воеводу, Степанъ Бастрюковъ. Изъ дворца выходитъ большой бояринъ съ приближенными, челобитчикъ приноситъ ему жалобу. Большой бояринъ, выслушавъ, велитъ писать наказъ новому воеводѣ на мѣсто Шалыгина. Проснувшійся воевода старается увѣрить себя, что сонъ ничего не значитъ. Его опять клонитъ сонъ, онъ засыпаетъ и видитъ Волгу, по которой на лодкѣ ѣдетъ Бастрюковъ, берегъ мелькаетъ, показывается теремъ воеводы, лодка подъѣзжаетъ къ нему, выходитъ Марья Власьевна и садится въ лодку. Видѣнье исчезаетъ, воевода просыпается въ мучительной тоскѣ, зоветъ людей и тотчасъ же отправляется домой. Дѣйствіе послѣдней картины происходитъ во дворѣ воеводы. На сценѣ Марья Власьевна, Олена, Бастрюковъ и Дубровинъ. Они собираются бѣжать, но у воротъ встрѣчаются съ воеводой, который приказываетъ схватить всѣхъ, а Марью Власьевну уводитъ въ теремъ, чтобы тамъ расправиться съ ней самому. Черезъ нѣсколько времени слышенъ крикъ, Марья Власьевна выбѣгаетъ, за ней гонится воевода съ ножомъ въ рукахъ, но въ это время въѣзжаетъ въ ворота новый воевода съ царскимъ указомъ.

Шалыгинъ утратилъ всю свою власть, всѣ радуются и славятъ царя. Занавѣсъ.

А. С. Аренскій принадлежитъ къ числу композиторовъ, прошедшихъ консерваторскую школу (онъ окончилъ курсъ въ петербургской консерваторіи) и владѣющихъ большой техникой въ композиціи. Такое владѣнье составляетъ огромную выгоду, оно освобождаетъ композитора отъ тяжелыхъ путъ какой-нибудь однообразной манеры и позволяетъ ему свободно пользоваться всякими формами, примѣнимыми въ музыкѣ. По части инструментовки учителемъ г. Аренскаго былъ Н. А. Римскій-Корсаковъ,—мастеръ, не имѣющій себѣ соперника въ этомъ дѣлѣ. Насколько можно изъ предшествовавшихъ сочиненій вывести мнѣніе о характерѣ творчества г. Аренскаго, всѣ его симпатіи лежатъ на сторонѣ новѣйшей музыки, главнымъ образомъ русской, а отчасти и западной. На немъ отразились различныя вліянія, между прочимъ и Вагнера, съ операми котораго онъ познакомился за-границей, но всѣ эти вліянія усвоиваются имъ не механически, но, подчиняясь индивидуальнымъ особенностямъ его собственной артистической натуры, образуютъ новыя самостоятельныя соединенія, отмѣченныя печатью крупнаго таланта. Впрочемъ все это яснѣе видно будетъ изъ разбора самой оперы.

Побывавъ въ недавнее время въ Петербургѣ и прослушавъ тамъ въ Маріинскомъ театрѣ двѣ оперы и балетъ П. И. Чайковскаго, я не могу отдѣлаться отъ сравненій съ нашимъ Большимъ театромъ. Въ акустическомъ отношеніи зала Большаго театра не уступаетъ никакому театру въ Европѣ—такъ по крайней мѣрѣ мнѣ говорили многіе пѣвцы, — и значительно превосходитъ Маріинскій театръ. Преимущество это чрезвычайно важное и драгоцѣнное, но, къ сожалѣнію, кажется, единственное. Уже одно электрическое освѣщеніе Маріинскаго театра дѣлаетъ то, что онъ совершенно свободенъ отъ духоты и жары, невыносимыхъ у насъ при полномъ театрѣ. Въ Петербургѣ на всѣхъ представленіяхъ, на которыхъ мнѣ пришлось быть, театръ былъ совершенно полонъ, но ничего подобнаго томительности температуры нашей залы не было. Кромѣ того, несмотря на отличную акустику нашего театра, въ немъ есть пустой, въ сущности, и легко устранимый недосмотръ, который очень сильно вредитъ всякому исполненію. Мнѣ уже случалось писать объ этомъ недосмотрѣ не разъ, но приходится опять повторять то же самое. Дѣло въ томъ, что нашъ оркестръ сидитъ такъ высоко, какъ нигдѣ. Этотъ недостатокъ особенно сильно чувствуется посѣтителями партера, которымъ оркестръ заслоняетъ пѣвцовъ какъ бы стѣной звука, черезъ которую голоса исполнителей съ трудомъ проникаютъ, а чѣмъ выше мѣста въ Большомъ театрѣ, тѣмъ лучше въ нихъ и яснѣе слышно. Устраненіе такого важнаго неудобства не требуетъ почти никакихъ расходовъ или во всякомъ случаѣ самыхъ незначительныхъ, и для выполненія такой реформы нужна только добрая воля. Я знаю, что люди весьма компетентные указывали на это завѣдующимъ московской сценой, но это не повело ни къ чему. Въ Маріинскомъ театрѣ оркестръ сидитъ по меньшей мѣрѣ на аршинъ ниже, и при худшей акустикѣ залы пѣвцовъ слышно лучше, а шумъ мѣди не оглушаетъ сидящихъ въ близкихъ къ оркестру мѣстахъ.

Разучиваніемъ и срепетовкой *Сна на Волгѣ* занимался самъ авторъ, онъ же и дирижировалъ въ первомъ представленіи. Для новой оперы мы считаемъ это чрезвычайно благопріятнымъ обстоятельствомъ, ибо такимъ образомъ мы услышали ее въ томъ видѣ, съ тѣми темпо и оттѣнками, какіе желалъ самъ авторъ, что вообще не въ привычкахъ нашей сцены, привыкшей къ полнѣйшей самостоятельности по отношенію ко всякимъ произведеніямъ, какими бы именами они ни были подписаны. А. С. Аренскій не имѣетъ за собой большаго дирижерскаго опыта, но онъ имѣетъ способности къ этому дѣлу и притомъ онъ отличный музыкантъ. Эти два условія и составляютъ главную сущность въ качествахъ дирижера, ибо случается видѣть, что ни десяти, ни двадцатилѣтній опытъ не замѣняютъ отсутствія таланта. Авторъ *Сна на Волгѣ* провелъ свою оперу въ первомъ представленіи, хотя мѣстами нервно, но въ общемъ очень хорошо; въ его рукѣ совсѣмъ не замѣчалось недостатка навыка, указанія оркестру отличались полнѣйшей опредѣленностію и за солистами онъ слѣдилъ какъ опытный, вполнѣ владѣющій собой капельмейстеръ.

*Сонъ на Волгѣ* начинается большимъ оркестровымъ вступленіемъ, которое уже исполнялось въ одномъ изъ концертовъ прошлаго или позапрошлаго года. Вступленіе построено на нѣкоторыхъ темахъ оперы, сдѣлано очень интересно и такъ понравилось публикѣ, что его заставили повторить. Самая опера начинается народной пѣсней «На морѣ утушка купалась», которую поютъ сѣнныя дѣвушки. Въ гармонизаціи композиторъ старался держаться величайшей простоты, но примѣнялъ иногда аккорды системы фоничесской, какъ ее назвалъ дерптскій профессоръ фонъ-Эттингенъ, кажется первый писавшій о ней. Система эта основана на построеніи аккордовъ не отъ нижней ноты вверхъ, а наоборотъ, отъ верхней внизъ, съ сохраненіемъ величины интерваловъ обычной гармоніи, при чемъ большое трезвучіе превращается въ малое, доминантаккордъ съ разрѣшеніемъ въ квартсекстаккордъ дѣлается малымъ септаккордомъ съ разрѣшеніемъ въ секстаккордъ ступенью вверхъ и т. д. Обращаясь къ самой мелодіи пѣсни, я нахожу, что ея раздѣленіе на такты, по моему

не совсѣмъ вѣрно. Подъ Москвой мнѣ не случалось слышать эту прелестную пѣсню, но она оставалась у меня въ памяти изъ дѣтскихъ провинціальныхъ воспоминаній и я представлялъ ее себѣ всегда съ ритмомъ, состоящимъ изъ чередованія девятидольныхъ и шестидольныхъ тактовъ; у г. Аренскаго она раздѣлена, какъ и въ различныхъ сборникахъ, и у г. Чайковскаго, на ровные шестидольные такты. Колеблющійся ритмъ неровныхъ тактовъ, мнѣ кажется, больше идетъ къ этой мелодіи и складу стиха ея текста. Въ операѣ г. Аренскаго главный общій фонъ составляетъ оркестръ, образующій связное цѣлое, основанное на симфоническомъ проведеніи какого-нибудь мотива, вокальныя партіи состоятъ изъ аріозныхъ фразъ, смѣняющихся законченными нумерами. Въ первой сценѣ есть аріозо Маріи Власьевны, прелестное само по себѣ, но впечатлѣніе имъ производимое ослабляется тѣмъ, что главная мелодія въ началѣ излагается въ оркестрѣ, а голосу поручается она же въ менѣе полномъ видѣ. Дѣвушки расходятся по саду; на сцену являются Бастрюковъ и Рѣзвый. Бастрюковъ поетъ пѣсню; ея широкая, съ оттѣнкомъ удали, мелодія очень красива, но въ концѣ пѣсни передъ репризой ея начала слишкомъ длиненъ инструментальный ритурнель, пѣвцу данъ слишкомъ длинный перерывъ, затрудняющій его положеніе на сценѣ и какъ бы отнимающій у пѣсни ея цѣльность. Слѣдующій дуэтъ съ очень красивыми отдѣльными мѣстами слишкомъ разорванъ по формѣ на отдѣльныя, переходящія въ речитативъ фразы съ неустойчивой тональностію, такъ что его почти и нельзя назвать дуэтомъ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова. Впрочемъ, это быть можетъ является результатомъ излишняго обилія текста, заключающаго въ себѣ цѣлый разсказъ и длинное объясненіе, что и не позволяетъ остановиться на какомъ нибудь одномъ настроеніи, только самое заключеніе дуэта представляетъ возможность къ этому. Появленіе воеводы отмѣчено модуляціей изъ a-moll въ H-dur. Обращеніе воеводы къ Марьѣ Власьевнѣ дышетъ силой и страстью, здѣсь воевода совсѣмъ не старикъ. Въ аккомпаниментѣ страстныя рѣчи воеводы сопровождаются постоянной фигурой восьмыхъ въ тактѣ три четверти, которая въ быстромъ движеніи уже появлялась въ оркестровомъ вступленіи. Въ сценѣ съ воеводой фразы аріозныя чередуются съ речитативомъ, только въ концѣ является мелодія, также бывшая уже въ вступленіи. Заключеніе картины идетъ быстро и сжато. Вторая картина начинается аріей Бастрюкова, передъ началомъ и въ серединѣ которой появляется мотивъ заимствованный изъ начала дуэта его съ Марьей Власьевной. Вся арія имѣетъ вполнѣ законченную обычную форму. Вообще въ операѣ встрѣчается много повторяющихся въ разныхъ мѣстахъ мотивовъ, имѣющихъ нѣчто какъ бы общее съ Leitmotiv'ами Вагнера. Вторая картина чрезвычайно эффектно оканчивается трепакомъ съ хоромъ. Этотъ нумеръ отлично сдѣланъ. Начинается онъ варьяціями на быструю плясовую тему, къ ней присоединяется хоровая пѣсня, идущая вдвое медленнѣе; эти темы очень ловко чередуются, все превосходно выдержано въ народномъ характерѣ. Второй актъ начинается аріей воеводы съ хоромъ, за ней слѣдуетъ красивое аріозо Олены, на которыхъ я не буду останавливаться. Сцена съ Мизгиремъ очень характерна своими гармоніями, гдѣ увеличенное трезвучіе играетъ значительную роль. Вторая картина того же акта одна изъ лучшихъ въ операѣ по музыкѣ. Она начинается красивой музыкой шествія богомольцевъ, смѣняющейся пѣсней нищихъ, сдѣланной въ два голоса. Каватина пустынника чрезвычайно поэтична и по тексту, и по музыкѣ. Арія, или лучше сказать, разсказъ Дубровина, несмотря на нѣкоторую растянутость, очень хороша, композиторъ справился съ длиной текста насколько это было возможно. Финалъ картины составляетъ возвращающаяся музыка шествія богомольцевъ и хоръ нищихъ, поющихъ о Правдѣ и Кривдѣ. Въ концѣ раздаются протяжные звуки монастырскаго колокола. Все поэтически-описательное настроеніе этой картины прекрасно выдержано въ музыкѣ, съ большой свободой и мастерствомъ формы. Третье дѣйствіе состоитъ изъ одной картины; оно начинается хоромъ и плясковою дѣвушекъ; музыка состоитъ изъ варіацій на народную пѣсню «Какъ у насъ во садочкѣ». Оставшись одна, Марья Власьевна поетъ пѣсню съ очень широкой, красивой мелодіей въ народномъ характерѣ, настолько понравившуюся, что въ первомъ представленіи этотъ нумеръ былъ повторенъ. Слѣдующій дуэтъ съ Оленой изященъ, но онъ, пожалуй, лишній въ ходѣ піесы. Арія домового, которой актъ заканчивается, при всѣхъ своихъ достоинствахъ, нѣсколько растянута. Первая картина четвертаго дѣйствія начинается прелестной колыбельной пѣсней, которую превосходно поетъ г-жа Лавровская. Первый сонъ воеводы написанъ превосходно: сжато, сильно, красиво; онъ поэтично прерывается репризами колыбельной пѣсни. Второй сонъ весь состоитъ изъ оркестровыхъ варіацій на пѣсню «Внизъ по матушкѣ по Волгѣ», которую поютъ Бастрюковъ и хоръ; очень хорошо обращеніе къ Волгѣ Бастрюкова передъ началомъ пѣсни. Послѣдняя картина написана такъ коротко, что это даже вредитъ ея впечатлѣнію. Она начинается прелестнымъ квартетомъ и послѣ короткой сцены переходитъ къ заключительному хору въ $^3/_4$; самъ по себѣ хоръ звучитъ очень торжественно и сильно, но подведенъ и мотивированъ довольно слабо.

Музыка оперы въ общемъ заключаетъ въ себѣ

множество интересныхъ, прекрасныхъ мѣстъ; мелодическій матеріалъ ея отличается большимъ изяществомъ, гармонія — богатствомъ, инструментовка — прозрачностію и красотою звука, какъ это и слѣдовало ожидать отъ ученика Н. А. Римскаго-Корсакова. Но при наличности всѣхъ этихъ достоинствъ есть и недостатки, главнымъ образомъ проистекающіе изъ неудобствъ представляемыхъ текстомъ, а частію и отъ неопытности композитора, писавшаго первую свою оперу. Стихъ А. Н. Островскаго прекрасенъ и дѣлать въ немъ какія либо измѣненія было трудно, даже невозможно, но помимо однообразія своего размѣра, текстъ заключаетъ въ себѣ слишкомъ много подробностей, вполнѣ удобныхъ на драматической сценѣ, но стѣсняющихъ композитора своимъ обиліемъ. По отношенію къ либретто авторъ *Сна на Волгѣ* находился въ гораздо менѣе выгодномъ положеніи, нежели авторъ *Пиковой дамы*, хотя съ чисто литературной стороны второе либретто конечно далеко уступаетъ первому. А. С. Аренскому ради текста приходилось слишкомъ много прибѣгать къ полу-аріозному, полу-речитативному, стилю, примѣненіе котораго въ обширныхъ размѣрахъ, наряду съ номерами вполнѣ законченными, не особенно удобно въ оперѣ. Вагнеръ въ своихъ операхъ, особенно позднѣйшихъ, совсѣмъ изгналъ законченныя вокальныя формы, замѣнивъ ихъ симфоническимъ развитіемъ въ большихъ сценахъ, гдѣ вокальныя партіи играютъ почти всегда лишь дополнительную роль. При всемъ томъ обаяніи, которымъ имя Вагнера пользуется теперь въ Европѣ, позволительно усомниться въ художественной вѣрности и цѣлесообразности его манеры, не находящей вполнѣ искреннихъ, послѣдовательныхъ сторонниковъ между композиторами съ выдающимся талантомъ. А если принять во вниманіе, что *Тристанъ и Изольда* написана слишкомъ 30 лѣтъ назадъ, а *Нюренбергскіе мейстерзингеры* почти 25, то можно сказать, что эта манера составляетъ исключительную особенность таланта величайшаго изъ новыхъ композиторовъ Германіи. *Сонъ на Волгѣ* представляетъ много слѣдовъ вліянія Вагнера, но такія мѣста имѣютъ все таки второстепенное значеніе, уступая первое мѣсто законченнымъ музыкальнымъ формамъ аріи, дуэта, квартета. Слѣды недостаточной опытности композитора видны въ случаяхъ не вполнѣ практичнаго пользованія текстомъ. Такъ напр. чрезвычайно красивое аріозо Марьи Власьевны въ первой картинѣ какъ бы обрывается въ концѣ; въ аріи Бастрюкова во второй картинѣ перваго акта неудачно вставленъ тактъ паузы между словами «а загорится» и «такъ не погасишь». Вообще такіе перерывы нарушаютъ иногда логическій складъ текста и ослабляютъ общее впечатлѣніе.

Исполненіе оперы г. Аренскаго въ общемъ было вполнѣ удовлетворительно, особенно со стороны артистовъ-исполнителей вокальныхъ партій. Г-жа Эйхенвальдъ въ партіи Марьи Власьевны была очень хороша, несмотря на то, что ея голосъ въ сущности нѣсколько слабъ для нея, но серебристость его тембра, ласкающая ухо, безукоризненная вѣрность интонаціи и общая музыкальность исполненія вполнѣ вознаграждали за этотъ недостатокъ. Въ партіи Олены г-жа Зотова была лучше нежели когда-либо и производила весьма выгодное впечатлѣніе, какъ своимъ голосомъ, такъ и умѣньемъ. Г-жа Гнучева была отличной Недвигой. Мужскія партіи удались, пожалуй, еще лучше. Г. Корсовъ со свойственнымъ ему мастерствомъ провелъ партію воеводы, только въ первой картинѣ, при встрѣчѣ съ Марьей Власьевной, слишкомъ была подчеркнута чувственная страстность воеводы; это мѣсто, по нашему мнѣнію, нуждается въ значительномъ смягченіи игры. Г. Донской быстро идетъ впередъ со всякой новой партіей, въ Бастрюковѣ онъ, пѣлъ очень хорошо, выказалъ много искусства и талантливости, поражая въ то же время мощностію своихъ голосовыхъ средствъ. Нисколько немногимъ меньшихъ, если не большихъ похвалъ заслуживаетъ и г. Бутенко за исполненіе партіи Романа Дубровина, чрезвычайно ему удавшееся. Г. Бутенко драгоцѣнный артистъ и по голосу, и по умѣнью владѣть имъ, если эти качества не парализуются стремленіемъ къ излишней выразительности, а на этотъ разъ онъ былъ вполнѣ свободенъ отъ подобнаго укора. Г. Тютюникъ очень талантливо и живо создалъ роль колдуна Мизгиря. Г. Барцалъ отлично спѣлъ каватину пустынника; тоже нужно сказать и о г. Власовѣ, на долю котораго досталась очень красивая арія домового, позволившая ему выказать прекрасныя качества своего голоса. Что касается г-жи Лавровской, то она безусловно превосходно спѣла небольшую партію старухи съ ея колыбельной пѣсней. Хотя въ первомъ представленіи артисты обыкновенно еще не вполнѣ осваиваются со своими партіями,—ансамбль исполненія былъ очень стройный и дружный. Хоръ и оркестръ, подъ управленіемъ самого автора оперы, исполнили свое дѣло вполнѣ исправно.

Постановка *Сна на Волгѣ* довольно хороша. Декорація, изображающая монастырь въ лѣсу, на берегу рѣки, очень красива; большой эффектъ произвела движущаяся панорама берега Волги въ предпослѣдней картинѣ оперы. Костюмы женскаго хора представляютъ не совсѣмъ пріятное сочетаніе тоновъ, они могли быть красивѣе. Костюмы дѣйствующихъ лицъ довольно хороши. Успѣхъ опера имѣла огромный, сулящій ей долговѣчность на нашей сценѣ, чего мы отъ всей души желаемъ этому та-

лантливому произведенію. Нѣкоторые нумера были повторены, въ томъ числѣ все большое оркестровое вступленіе оперы. Повтореній было бы еще больше, но отдѣльные нумера оперы слишкомъ тѣсно связаны между собою, такъ что слушатели не всегда могли уловить моментъ окончанія. Во-второй картинѣ заключительный хоръ и пляска были бы непремѣнно повторены, если бы этому не мѣшало паденіе занавѣса. Г. Аренскаго вызывали множество разъ и поднесли ему отъ различныхъ учрежденій и лицъ пять вѣнковъ, въ томъ числѣ одинъ серебряный.

**Н. Кашкинъ.**

---

### Возобновленіе „Юдиѳи". — Г-жа Крутикова въ „Пророкѣ".—Г. Донской.

Разборъ «Юдиѳи» Сѣрова помѣщенъ въ № 3 «Артиста». О ней, объ этой лучшей операѣ нашего композитора, мы поэтому говорить не будемъ. Ограничиваемся лишь тѣмъ, что заносимъ въ нашу лѣтопись два утѣшительныхъ факта: «Юдиѳь» — снова въ нашемъ оперномъ репертуарѣ, съ котораго никогда бы не должна была и сходить; «Юдиѳь», съ г-жей Литвиннъ и г. Корсовымъ въ главныхъ роляхъ, прошла 20 декабря въ общемъ хорошо и съ крупнымъ успѣхомъ.

Сѣровъ безчеловѣченъ къ пѣвицѣ въ партіи Юдиѳи. Для нея требуются феноменальныя голосовыя средства, гдѣ условія громадной силы, громаднаго діапазона, массивности непремѣнно должны соединиться съ гибкостью, расположенностью ко всевозможнымъ оттѣнкамъ нѣжности и выразительности. И это еще не все, что требуется; нужны внѣшнія данныя исполнительницы, чтобы воспроизвести величавый, библейскій образъ «красавицы еврейки». Не говоримъ уже о драматическомъ талантѣ, ширинѣ и энергіи жеста, пластичности, силѣ движеній и позъ.

Г-жа Литвиннъ—одна изъ рѣдкихъ артистокъ, имѣющихъ возможность хотя бы до извѣстной степени подойти къ недостижимому идеалу исполнительницы Сѣровской Юдиѳи. Въ вокальномъ отношеніи она вполнѣ справляется съ этой адски трудной партіей; могучій голосъ звучитъ все время прекрасно, то покрывая собою хоровыя массы и густую Сѣровскую оркестровку, то затихая на ласкающемъ mezza voce, такъ всегда удающемся уважаемой пѣвицѣ на какой угодно высотѣ. Г-жа Литвиннъ въ «Юдиѳи» пѣла у насъ въ первый разъ по-русски. Выговоръ ея хорошъ, хотя и желалось мѣстами болѣе явственнаго, болѣе выпуклаго произношенія. Лучше всего у г-жи Литвиннъ вышелъ пятый актъ, гдѣ нѣтъ никакой игры и артисткѣ можно, не развлекаясь ею, спокойно поражать слушателей увѣренностью, свободой и безпредѣльностью поразительныхъ нотъ. Привѣтствуемъ артистку и за второй актъ. Весь монологъ, трудности кантабиле — «Я одѣнусь виссонъ»,—сцены съ Аврой, старѣйшинами проведены были такъ, что ни на минуту нельзя было подозрѣвать въ г-жѣ Литвиннъ пѣвицу, поющую Юдиѳь въ первый разъ. Все отдѣлано, обдумано, художественно-цѣльно. Въ третьемъ и четвертомъ актахъ артистка однако слабѣе. Тамъ были промахи, неловкости: жесты не всегда соотвѣтствовали рѣчамъ, не являлись ихъ логическимъ выводомъ, а чѣмъ-то условнымъ, рутиннымъ. Полагаемъ однако, по тому, что артисткѣ удалось сдѣлать во второмъ актѣ, что въ ближайшемъ будущемъ она всю роль Юдиѳи осилитъ точно также. На то у нея—всѣ данныя. Нужно вѣдь имѣть въ виду, что опера Сѣрова поставлена была очень быстро, а г-жа Литвиннъ выучила ее въ какія-нибудь три недѣли и это была первая ея русская партія. Мы вправѣ будемъ считать представленіе 20 декабря лишь генеральной репетиціей оперы; дальнѣйшіе спектакли покажутъ, что мы не ошибались, когда роль и партію Юдиѳи считали точно созданными для г-жи Литвиннъ. Для насъ несомнѣнно одно: Юдиѳь Москва искала и теперь нашла.

Въ Олофернѣ прекрасенъ г. Корсовъ. Вотъ кто—художникъ съ головы до ногъ. Какъ силенъ, ярокъ у него этотъ интересный образъ. Трудно представить себѣ «Юдиѳь», безъ г. Корсова: другаго Олоферна нѣтъ. И что за неутомимость! Репетиціи «Отелло» Верди, гдѣ у г. Корсова сложная задача изобразить Яго, репетиціи оперы г. Аренскаго, первое представленіе которой, съ воеводой—г. Корсовымъ, слѣдо-

вало на другой день послѣ «Юдиѳи», а между тѣмъ какъ прежде, такъ и теперь, г. Корсовъ—такой же энергичный, блестящій, безподобный Олофернъ.

Нѣсколько словъ объ остальныхъ исполнителяхъ; не перечисляя ихъ, скажемъ, что они всѣ старались и служили общему ансамблю. Хоры и оркестръ подъ управленіемъ г. Альтани дѣйствовали на славу.

—

Намъ удалось видѣть «Пророка» съ г-жей Крутиковой. Мы должны преклониться передъ этимъ умнымъ, даровитымъ, задушевнымъ и сильнымъ исполненіемъ Фидесы. Такая передача—плодъ многихъ думъ и изученія.

Пріятно отмѣчать всякіе успѣхи. А они явно сопутствуютъ работѣ г. Донскаго. Онъ сталъ неузнаваемо лучше пѣть, облагородилъ свои нѣсколько бѣлые верхи, даетъ больше звука на прежде довольно тусклой серединѣ. Мы не преувеличимъ, если назовемъ отличнымъ, почти мастерскимъ, исполненіе г. Донскаго аріи надъ спящей Фенеллой и серенады въ «Жидовкѣ».

С. К.

# Наша сцена съ точки зрѣнія художника.

II.

**Малый театръ** («*Дѣвичій переполохъ*» В. Александрова).
**Большой театръ**. («*Сонъ на Волгѣ*», опера г. Аренскаго).

Надо отдать справедливость Малому театру; онъ далеко ушелъ отъ тѣхъ несообразностей, которыми полна еще до сихъ поръ постановка многихъ оперъ и балетовъ. Припоминая все поставленное на Малой сценѣ за послѣднее пятилѣтіе, я не могу остановиться ни на одной вещи, поставленной рутинно, безъ пониманія дѣла и вниманія. Но вмѣстѣ съ этимъ многіе промахи здѣсь еще больше рѣжутъ глазъ, чѣмъ на Большомъ театрѣ и часто портятъ впечатлѣнія сценъ, которыя безъ этого можно было бы признать положительно безукоризненными.

«Дѣвичій переполохъ», какъ совершенно вѣрно замѣтилъ нашъ театральный критикъ, это рядъ сценъ, подъ часъ живыхъ, но связанныхъ между собою лишь съ внѣшней стороны фабулой комедіи, и благодаря этому здѣсь особое значеніе пріобрѣтаетъ обстановка каждой сцены, игра второстепенныхъ актеровъ и статистовъ и т. п.—безъ всего этого отъ піесы останется очень немного. На афишѣ двѣ декораціи обозначены именемъ г. Гельцера и такимъ образомъ мы можемъ признать, что г. Гельцеръ самъ считаетъ ихъ достойными своей кисти. Декорація старой мельницы очень и очень недурна. Въ ней много оригинальности и, когда появляется луна — очень красива. Одно, въ чемъ можно ее упрекнуть, это какая то однотонность всего письма, точно декораторъ писалъ тремя красками: коричневой, черной и бѣлой. Впрочемъ и эта однотонность замѣтна только въ началѣ акта и совершенно теряется, когда рампу закрываютъ зеленымъ стекломъ. Недурно было бы закрыть ее зеленоватымъ стекломъ и съ самаго начала. Упрекъ за обстановку этой сцены достается и здѣсь не на долю декоратора, а на долю злосчастнаго освѣщенія. И здѣсь лунный свѣтъ вмѣсто того, чтобы постепенно дѣлаться замѣтнымъ по мѣрѣ того, какъ затемняютъ рампу, сразу, словно по командѣ, показывается въ полной силѣ въ прорѣзи окна *). Другая декорація въ первомъ актѣ. ничѣмъ не хуже десятковъ другихъ подобныхъ декорацій и вполнѣ удовлетворительна, съ точки зрѣнія обычнаго условнаго декоративнаго письма, но если мы спросимъ себя, насколько она правдива по сравненію съ природой, то отвѣтъ получится далеко неудовлетворительный.

Вообще въ декоративномъ искусствѣ письмо внутренностей зданій, постановка такъ называемыхъ повильоновъ и архитектурныхъ построекъ далеко оставили за собой пейзажъ. Обыкновенно наши лѣсныя декораціи ужасно напоминаютъ тѣ условныя деревья невѣдомой породы, которыя мы видимъ на фонѣ разныхъ

*) Замѣчу здѣсь кстати, что режиссеръ сдѣлалъ въ этой сценѣ еще одно упущеніе. Во время хода мельницы совсѣмъ не слышно шума воды и черезъ это стукъ шестерни становится совсѣмъ не натуральнымъ.

портретовъ Вандика, Велоскеза и другихъ художниковъ тѣхъ временъ. Какъ тамъ всякій знаетъ, что въ глубинѣ картины непремѣнно написано дерево и никто не скажетъ что дерево похоже на настоящее, такъ и въ нашихъ декораціяхъ никто не подумаетъ, что на сценѣ вмѣсто картоннаго поставлено настоящее дерево. То же самое надо сказать и объ декораціяхъ пейзажа, особенно изображающихъ русскія деревни, которыя обыкновенно ужасно напоминаютъ избушки Лукутинскихъ издѣлій. Исключеніе составляютъ 2 — 3 декораціи, вродѣ сосноваго лѣса въ «Темномъ борѣ» и т. п. Причина этого совершенно понятна. Для большей части внутренностей у декораторовъ есть прекрасные образцы и въ заграничныхъ декораціяхъ, и въ снимкахъ съ нихъ и въ тѣхъ декоративныхъ мотивахъ, которые тысячами вы можете купить въ Римѣ, Миланѣ, Парижѣ и т. п. Здѣсь обыкновенно бываетъ дано все: и рисунокъ, и краски и детали,—остается только видоизмѣнить чертежъ, примѣнительно къ условіямъ данной сцены. Но какъ только декораторъ переходитъ на почву чисто русской жизни и русскаго характернаго пейзажа—картина мѣняется: матерьяла для декораціи нѣтъ. Если и удается чѣмъ-нибудь воспользоваться, то лишь какимъ-либо политипажемъ или снимкомъ съ картины художника и то лишь для рисунка, раскрашивая его по своему собственному соображенію, и слѣдовательно въ предѣлахъ самой рутинной условности. Обыкновенно же не удается воспользоваться даже и такимъ скуднымъ матерьяломъ и декорація сплошь сочиненная отъ себя и представляющая мѣстность, никогда невиданную декораторомъ, выходитъ совершенно условной и мало напоминаетъ натуру. Какъ трудно написать мало-мальски натуральную вещь отъ себя безъ натуры или безъ предварительнаго ея изученія—это прекрасно знаютъ всѣ художники.

Декораторъ, если онъ желаетъ писать натуральныя декораціи, долженъ такъ-же изучать натуру, какъ изучаетъ ее пейзажистъ-художникъ. При этомъ задача декоратора еще труднѣе, потому что ему приходится давать все въ натуральную величину, и, слѣдовательно онъ долженъ дѣлать такіе этюды, которыхъ никогда не понадобится никакому пейзажисту. Какая разница въ декораціяхъ художника, хорошо знакомаго съ натурой, и декораціяхъ шаблоннаго письма—можно было видѣть въ театрѣ С. И. Мамонтова. Тамъ декораціи писались гг. Левитаномъ, Коровинымъ и т. п., художниками изучавшими натуру, и въ результатѣ, несмотря на всѣ подчасъ невозможные недостатки этихъ декорацій, въ нихъ чувствовалась правда, которую рѣдко можно встрѣтить въ декораціяхъ. Въ декораціи г. Гельцера въ червовомъ актѣ «Переполоха», собственно говоря, нѣтъ ни одного натуральнаго мѣстечка, и онъ сдѣлалъ-бы лучше, еслибы совсѣмъ подъ ней не подписывался.

Исполненіе главныхъ ролей было уже разобрано въ нашемъ журналѣ, и теперь мы обратимся къ второстепеннымъ лицамъ и выходнымъ актерамъ. Въ такихъ піесахъ, они имѣютъ громадное значеніе, и передъ нами какъ разъ двѣ сцены, отлично это доказывающія. Сцена показа невѣстъ чрезвычайно жива и старательно поставлена. Глупая дѣвка съ разинутымъ ртомъ (въ исполненіе г-жи Гольденталь) такъ характерна, что стоитъ превосходной фигуры самого боярина; злая старая дѣва, дочь бѣднаго боярина (г-жа Помялова), также даетъ цѣльный законченный типъ и, благодаря имъ, въ памяти зрителя запечатлѣвается цѣлая картина, но попробуйте вспомнить остальныхъ персонажей этой сцены. На мѣстѣ ихъ въ вашей памяти пустыя мѣста, потому что артисты, ихъ изображавшія не дали себѣ труда оттѣнить ихъ такъ или иначе и въ результатѣ картина все-таки незаконченная и только какъ-бы подмалеванная въ нѣкоторыхъ мѣстахъ. Возьмите другую сцену ансамбля—выходъ боярина къ собравшимся дворянамъ,—и впечатлѣніе уже совершенно иного характера. Ни одинъ актеръ не далъ опредѣленнаго лица ни по гриму, ни по манерѣ, ни по игрѣ и въ результатѣ въ вашемъ воспоминаніи какая-то неясная толпа съ одной яркой фигурой г. Рыбакова, а сцена могла-бы выйти очень и очень удачной.

—

Опера г. Аренскаго поставлена, надо отдать справедливость, довольно старательно, и хотя постановка не представляетъ собою ничего особеннаго, но уже самый фактъ этой заботливости достоинъ того, чтобы его отмѣтить. Въ декоративномъ отношеніи опера также богата очень интересными мотивами и потому стоитъ разобрать ее подробно и послѣдовательно. Обстановка первой сцены проходитъ совершенно незамѣченной. Декораторъ сосредоточилъ всѣ свои силы на предпослѣдней картинѣ. Въ декораціи 1 акта поражаетъ одна несообразность: Бастрюковъ съ подручнымъ молодцомъ тайкомъ разбираютъ заборъ и прокрадываются на любовное свиданіе, а потомъ, когда на нихъ кидается свита воеводы, они отбиваются отъ нихъ и убѣгаютъ черезъ тотъ-же проломъ въ заборѣ. Кто пробирается на любовное свиданіе и разбираетъ для этого заборъ, тотъ, конечно, всегда старательно приводитъ его въ порядокъ и скрываетъ слѣды своего путешествія. Надо полагать, что въ XVII вѣкѣ такая предосторожность требовалась еще въ большей степени, и, конечно, замѣть хоть кто-нибудь изъ челяди проломъ въ частоколѣ, Бастрюкову не видѣть-бы Марьи, какъ своихъ ушей, а между тѣмъ проломъ этотъ, сдѣланный чуть не у самаго т-

рема, красуется все время въ глубинѣ сцены. Проходятъ дѣвушки, проходитъ самъ посадскій съ челядью и никто на этотъ проломъ даже вниманія не обращаетъ. Едва-ли это все въ духѣ времени и кромѣ того, разламывай Бастрюковъ частоколъ во время бѣгства, вся сцена была-бы несомнѣнно эффектнѣе.

Сцена съ пѣніемъ дѣвушекъ проходитъ какъ и всегда проходятъ такія сцены: дѣвушки, одѣтыя въ лѣтнія костюмы подмосковныхъ дачницъ и изображающія пейзанокъ, держа пяльцы въ рукахъ, выстраиваются въ рядъ, и что-то такое поютъ. Сцена производитъ такое впечатлѣніе, точно ни режиссеръ, ни сами пѣвицы никогда даже не видали, какъ поютъ въ деревняхъ дѣвки и какъ онѣ себя держатъ. Невольно вспоминаются при этомъ хоры въ «Снѣгурочкѣ» на сценѣ театра г. Мамонтова, но тѣ во-истину художественные хоры намъ еще не по плечу; они не нравились публикѣ потому, что были слишкомъ неизящны и уже конечно (?) не казенной нашей сценѣ имъ подражать. Здѣсь происходитъ то же, что происходило еще недавно и въ области живописи. Пейзанки въ нашихъ операхъ, ни дать ни взять, тѣ же пейзанки въ картинахъ нашихъ академиковъ 50 годовъ и намъ такъ же непонятна реальная баба на оперной сценѣ, какъ непонятны были академикамъ Перовскіе типы. Но ко всему этому мы привыкли и пока иного и не требуемъ. Забавно, что никому на сценѣ не бросалось даже въ глаза, какой странный контрастъ со всѣми сѣнными дѣвками и бабами, представляетъ Олена Дубровина. Г-жа Зотова и по костюму, и по всей игрѣ держалась, какъ настоящая посадская баба, и просто смѣшно было смотрѣть на стоящихъ рядомъ съ нею дѣвицъ въ сарафанахъ и башмачкахъ съ французскими каблучками. Вообще Дубровины—г-жа Зотова и г. Бутенко, по своей типичности, лучшіе персонажи оперы. Ихъ не затмилъ даже г. Корсовъ, всегда и вездѣ истый художникъ и прекрасный актеръ. Рядомъ съ ними толстенькій схимникъ—г. Барцалъ и г-жа Эйхенвальдъ съ жестами королевы Маргариты въ «Гугенотахъ», производятъ странное впечатлѣніе. Нельзя назвать вполнѣ удачнымъ и г. Тютюника въ роли Мизгиря. Будь онъ страшнѣй и мрачнѣе видомъ, впечатлѣніе игры было бы сильнѣе. Съ большой похвалой надо отозваться и еще объ одной, хотя безмолвной, фигурѣ шута воеводы. Это для режиссера хорошій примѣръ того, что иногда значатъ въ піесѣ самые незначительные персонажи. Но возвратимся къ первому акту. Въ концѣ его есть сцена, которая должна выйти очень эффектной. Шутъ воеводы подслушиваетъ Марію и Бастрюкова и поднимаетъ тревогу; со всѣхъ сторонъ сбѣгается челядь, съ дубьемъ и фонарями ловить бѣглянку, а Бастрюковъ, отбиваясь ножомъ, убѣгаетъ черезъ проломъ на Волгу. Что же выходитъ на сценѣ? Марія, заслыша погоню, отбѣгаетъ къ тому самому мѣсту, откуда является челядь, а эта послѣдняя, выбѣжавъ на сцену, притворяется, что не видитъ Марію, и удивительно смѣшно топчется на одномъ мѣстѣ, размахивая руками, пока имъ не указываютъ бѣглецовъ, и тогда они подбѣгаютъ и разстанавливаются въ живописныхъ позахъ у пролома, а Бастрюковъ въ не менѣе живописной позѣ останавливается въ самомъ проломѣ и на мгновеніе всѣ замираютъ въ безмолвной картинѣ. Неужели это все натурально? Если Марію надо искать, то надо, чтобы она пряталась за кустъ или дерево, или куда хотите, и кромѣ того на сценѣ должно быть дѣйствительно очень темно, а не та условная темнота, при которой фонари никого и ничего не освѣщаютъ. Кромѣ того люди должны въ самомъ дѣлѣ искать бѣглянку, а не вертѣться на мѣстѣ, и Бастрюковъ долженъ просто выскакивать въ проломъ, мелькнувъ въ немъ на мгновеніе силуэтомъ на фонѣ неба (синее небо при темнотѣ на сценѣ можетъ быть гораздо свѣтлѣе, что и бываетъ въ натурѣ). Тогда сцена выйдетъ правдивая и полная жизни.

Вторая картина въ домѣ Бастрюкова обставлена сносно и декорація довольно оригинальна. Хоръ также держитъ себя непринужденно и очень естественно, но, что касается пляски, то выходитъ такъ, будто все время, пока Бастрюковъ тосковалъ и убивался, плясуны стояли готовые за дверью и ждали команды. Не естественнѣе ли было бы, чтобы сначала началась музыка, наигрываніе на балалайкахъ и т. п., началось приплясыванье нѣсколькихъ человѣкъ изъ хора, затѣмъ незамѣтно появились одинъ, другой плясунъ и наконецъ началась пляска въ полукругѣ обступившей челяди? Вѣдь въ музыкѣ все это именно такъ и слышится. Пляска разгорается постепенно, постепенно входятъ новые инструменты. Затѣмъ еще одна неизбѣжная во всякомъ балетѣ нелѣпость *). Весь трепакъ происходитъ вовсе не передъ Бастрюковымъ, а передъ будкой суфлера. Навѣрное никогда такъ не бываетъ въ натурѣ и ни одинъ художникъ такой нелѣпой картины не нарисуетъ. Говорятъ: танцы и группы красивы только en face, но это, во-первыхъ, совершенно невѣрно и, во-вторыхъ если и вѣрно, то лишь потому, что они *ставились* en face, а не въ профиль и надо полагать, что пляшущій трепака мужикъ нисколько не красивѣе en face, чѣмъ въ профиль.

О третьей картинѣ я уже кое-что замѣтилъ и потому перехожу прямо къ 4-й. Декорація очень оригинальна и въ задней занавѣси, пожалуй, даже безукоризненна. Закатъ

*) Исключеніями прорываются такіе чудные сцены какъ напр., танецъ альмей въ „Юдиѳи“

хорошо освѣщаетъ пейзажъ и очень правильно погасаетъ. Недостатки ея состоятъ въ томъ, что она не даетъ впечатлѣнія глубокого оврага, а пещера совсѣмъ не похожа на пещеры схимниковъ и къ тому же поставлена на самой проѣзжей и прохожей дорогѣ, чего тоже никогда не бывало. Собственно говоря, даже непонятно, зачѣмъ она была нужна, потому что пустынникъ даже въ нее и не заходитъ и повидимому не имѣетъ къ ней никакого отношенія.

Нельзя того же сказать о хорѣ нищихъ, хотя двое изъ нихъ все время и переругиваются и усиленно жестикулируютъ, но въ общемъ они, ни по гримму, ни по игрѣ совсѣмъ не характерны и сильно портятъ впечатлѣніе. Для того, чтобы изобразить нищихъ и калекъ, недостаточно одѣть актеровъ въ лохмотья.

Говорятъ, сцена съ домовымъ (изъ драмы Островскаго) была какъ-то поставлена на сценѣ театральнаго училища А. П. Ленскимъ чрезвычайно оригинально. Собравшіяся дѣвушки усаживаются налѣво у стѣны къ столу вокругъ няньки и Марьюшки и просятъ ее разсказывать сказки. Часть дѣвушекъ слушаетъ, стоя, и потомъ постепенно разсаживается по лавкамъ и дремлетъ. Все стихаетъ. Постепенно наступаетъ темнота, не условная, а настоящая темнота, въ которой съ трудомъ можно различить фигуры. Все уснуло. Вдругъ изъ-за угла печки высовывается тихонько огромная уродливая лапа съ фонаремъ и громадная кудлатая голова. Чудовищная тѣнь лапы прыгаетъ по стѣнѣ—нянька просыпается на мгновеніе: «аминь, аминь разсыпься!», произноситъ она, и все исчезаетъ. Снова тишина и снова показывается изъ-за печки лапа и за нею уродливая приземистая фигурка съ кудлатой головою. Домовой одѣтъ въ совершенно сѣрую рубаху и порты и почти сливается съ окружающей темнотою. Видна только лапа съ фонаремъ, какая-то неясная фигурка, да громадная тѣнь, мелькающая по стѣнѣ при всякомъ движеніи фонаря. Фонарь все время держится внизу и отъ этого тѣнь кажется огромной и впечатлѣніе еще болѣе усиливается. Актеръ, громаднаго роста мужчина, все время идетъ скорчившись, съ согнутыми колѣнями, и кажется совсѣмъ маленькимъ, не то гномомъ, не то какимъ-то уродцемъ. Комично присѣдая и переваливаясь съ ноги на ногу, онъ обходитъ всѣхъ спящихъ, подходитъ сзади къ группѣ нянн и Марьюшки и вдругъ, точно почуявъ что-то чужое, мѣняется, страшной фигурой вытягивается во весь ростъ надъ ними, поднявши кверху руки, и нагибается впередъ съ фонаремъ, чтобы заглянуть въ лицо спящимъ, отчего за нимъ на стѣнѣ появляется еще болѣе громадная черная фигура тѣни, вытянувшаяся чуть не до потолка. А потомъ, сдернувъ съ няньки шлыкъ, онъ снова дѣлается совсѣмъ маленькимъ и, быстро, быстро сѣменя ножками, бѣжитъ и пропадаетъ за печкой. Насколько все это вышло удачно не могу судить, потому что, къ сожалѣнію, не видѣлъ этой сцены, святилище театральнаго училища почему то закрыто не только для публики, но и для печати, но уже одна идея такой постановки этой сцены достойна величайшаго вниманія. Въ ней мы находимъ попытку олицетворить домоваго совершенно такимъ, какъ его рисуютъ наши сказки, то страшнаго дѣда, кричащаго «къ худу, къ худу!» и давящаго сонныхъ людей, то веселаго шутника, творящаго сотни проказъ и могущаго спрятаться въ мышиную норку. По слухамъ, г. Аренскій хотѣлъ сдѣлать изъ своего домоваго, тоже нѣчто подобное, но на дѣлѣ совсѣмъ этого не вышло. Съ самаго начала сцена идетъ совершенно не натурально. Нянька почему-то садится съ Марьюшкой *посрединѣ* сцены на табуретку, а всѣ остальныя располагаются около нихъ на полу, когда гораздо удобнѣе было бы сѣсть у стола, гдѣ мѣста всѣмъ хватитъ. Затѣмъ самая декорація должна быть сдвинута и комната показана гораздо меньшаго размѣра, отчего картина только выиграетъ; далѣе темнота необходима такая, чтобы свѣтъ отъ фонаря домоваго дѣйствительно отбрасывалъ его тѣнь на стѣны, а безъ этого большая часть эфекта пропадаетъ; наконецъ, самый домовой не можетъ быть въ бѣлой рубахѣ, которая просто рѣжетъ глаза! Въ гримѣ домоваго самое удачное—это его всклокоченные волосы, которые дѣйствительно сливаются съ общимъ полумракомъ и только по временамъ дѣлаются замѣтными, когда на нихъ падаетъ свѣтъ фонаря. Стоило только загримировать лицо въ томъ же тонѣ, надѣть того же цвѣта рубаху и порты и дѣйствительно получилось бы фигура духа, то сливающагося съ общимъ мракомъ, то внезапно появляющагося въ отблескѣ фонаря. А безъ этого что же вышло? Головы домоваго почти не видно, едва замѣтное лицо выступаетъ крошечнымъ пятномъ надъ громадной *новой*, коломъ стоящей парусинной рубахой, и въ результатѣ какой-то ряженый домовымъ мужикъ, а не домовой. Кромѣ того г. Власовъ все время выступаетъ такой мрачной походкой и дѣлаетъ такіе величественные жесты, что на шутника, способнаго сдернуть бабій шлыкъ, даже нѣтъ и намека. Появленіе домоваго на опускающейся доскѣ скорѣе подходило бы къ появленію какого-нибудь Мефистофеля и т. п., потому что въ русскихъ сказкахъ домовой никогда не появляется такъ, а выходитъ либо изъ творила печи, либо просто неожиданно появляется изъ-за нея, изъ какой-то щели. Но вотъ передъ нами центръ декоративнаго интереса—изба и сонъ воеводы. Трудно представить себѣ лучшее исполненіе, чѣмъ г. Корсова, одно

только можно замѣтить, что въ роли стараго боярина неумѣстно такъ быстро бѣжать, какъ дѣлаетъ г. Корсовъ въ концѣ этой сцены. Изба написана не шаблонно и вся сцена хороша даже по общему тону освѣщенія. Страшнымъ анахронизмомъ является здѣсь только повѣшанное на право зеркало, которое и теперь стоитъ не дешево, а тогда могло встрѣтиться только во дворцѣ, а ужь никакъ не въ хатѣ голодающаго крестьянина. На сценѣ все видно и въ то же время такъ темно, какъ бываетъ въ самомъ дѣлѣ въ ясныя лѣтнія ночи. Но вотъ поднимается задняя стѣна и передъ нами дворцовое крыльцо. Эту декорацію почти не отмѣтила газетная критика, а между тѣмъ она должна быть поставлена наряду съ лучшими декораціями г. Вальца въ родѣ его мавзолея, или лунной ночи въ «Волшебной флейтѣ» и т. п. Задняя завѣса написана такъ исторически вѣрно, до обмана правдиво, полусвѣтъ на первомъ планѣ ее отлично оттѣняетъ, а общій тонъ таковъ, что когда завѣса опускается, то вамъ кажется, что передъ вами на самомъ дѣлѣ мелькнулъ очаровательный сонъ. Благодаря толстому слою тюля, все движеніе на крыльцѣ представляется вамъ въ неясныхъ пятнахъ сновидѣнія и даже самая безжизненность дѣйствующихъ лицъ еще болѣе усиливаетъ впечатлѣніе. Лодка съ убѣгающими волжскими берегами также достойна похвалы, но все-таки стоитъ ниже этой картины, что, впрочемъ, вполнѣ понятно, потому что самое исполненіе ея безконечно труднѣе. Первый недостатокъ ея въ томъ, что она гораздо опредѣленнѣе и яснѣе предъидущей картины, она гораздо реальнѣе и черезъ то гораздо меньше похожа на сновидѣніе. Мнѣ кажется, что затяни ее декораторъ болѣе толстымъ слоемъ тюля, она была-бы гораздо туманнѣй и эффектнѣй. Вторая ошибка этой картины въ томъ, что лодка слишкомъ сильно раскачивается. При совершенно покойной водѣ вдали это производитъ очень странное впечатлѣніе, тѣмъ болѣе, что г. Донской стоитъ не на лодкѣ, а за нею, и при движеніи ея остается неподвижнымъ. Было-бы гораздо эффектнѣй, если-бы лодка просто скользила по водѣ, только вздрагивая слегка при ударахъ веселъ. Тогда и картина была-бы правдивѣй и г. Донской могъ-бы спокойно оставаться въ лодкѣ. (По слухамъ, на послѣдующихъ представленіяхъ это и было такъ сдѣлано). Что касается задней двигающейся завѣсы, то она представляетъ положительно колоссальное произведеніе. По соображенію съ ходомъ дѣйствія она должна имѣть не менѣе 200 аршинъ длины, и стоитъ только вообразить себѣ полотно этой величины, чтобы понять всѣ техническія трудности такой работы *). Надо отдать справедливость г. Вальцу, онъ написалъ ее очень недурно и, главное, правдиво. Неудаченъ только правый край ея съ полосатыми глинистыми берегами и лѣвое окончаніе съ теремомъ, а на всемъ остальномъ громадномъ пространствѣ передъ вами настоящая Волга подъ Нижнимъ съ ея широкими и съуживающимися плесами и характерными формами берега нагорной стороны. Видно, что г. Вальцъ познакомился съ характеромъ мѣстности и понялъ его и, если мы вспомнимъ сказанное выше въ замѣткѣ о «Дѣвичьемъ переполохѣ», то нельзя не порадоваться этому явленію. Самое удачное мѣсто завѣсы — средина, когда все затягивается туманомъ сизыхъ сумерекъ и берегъ съ горящимъ огонькомъ едва чувствуется вдали. Къ концу завѣса хуже. Ее слишкомъ пестрятъ костры на плотахъ похожіе на огни пароходовъ, и отблескъ луны въ прорѣзяхъ выходитъ жостокъ.

Остается сказать еще нѣсколько словъ о заключительной сценѣ. Декорація очень оригинальна и раннее утро довольно удачно передано освѣщеніемъ. Странно только одно, что у воеводина терема, гдѣ онъ стережетъ своихъ возлюбленныхъ, даже нѣтъ створокъ на воротахъ. Странно также, что нѣтъ здѣсь ни одного сторожа. Онъ бы вовсе не помѣшалъ дѣлу и могъ бы преспокойно сидѣть, заснувши гдѣ-нибудь подлѣ била или подлѣ воротъ. Также крайне ненатурально, что бѣглецы натыкаются на воеводу въ самыхъ воротахъ и не слышатъ приближающагося шума. Было бы гораздо естественнѣе, если-бы бѣглецы сначала услышали шумъ, засуетились, кинулись бѣжать и ужь тутъ наткнулись на воеводу. Но верхъ совершенства представляетъ опять-таки тотъ же злополучный хоръ. Въ началѣ сцены всѣ спятъ, а когда воевода схватываетъ бѣглецовъ, со всѣхъ сторонъ вбѣгаютъ люди въ такомъ видѣ, точно они все время стояли толпой готовые за дверями и только ждали сигнала. Ни тѣни суеты спросонья или безпорядка въ одеждѣ. Всѣ причесаны и припомажены, у дѣвицъ ленточки на головахъ и бантики въ косахъ... Кромѣ того было бы натуральнѣе если бы челядь, замѣтивъ раньше поѣздъ новаго воеводы и уже взволновалась на встрѣчу ему въ то время, когда Шалыгинъ, ничего не видя, въ исступленіи, выбѣгаетъ съ Маріей. Безъ этого внезапное появленіе бояръ въ воротахъ, выходитъ какимъ-то совершенно неестественнымъ, хотя это, конечно, уже мелочи.

**Глаголь.**

*) Такой большой размѣръ даже вредитъ декораціи. Для того, чтобы успѣть протянуть ее до конца, это надо дѣлать съ большой быстротою и отъ этого кажется, что лодка плыветъ съ быстротой американскаго курьерскаго поѣзда, что невѣроятно, и только портитъ впечатлѣніе. Если-бы сократить панораму Волги на половину, было-бы гораздо эффектнѣе.

# Театръ г-жи Горевой.

## «Отелло» и «Гамлетъ».

Шекспировскія роли представляютъ несомнѣнныя трудности не только для исполненія, часто для уясненія ихъ, полнаго гармоническаго представленія объ ихъ психологическомъ содержаніи, о средствахъ воплотить это содержаніе возможно ближе къ правдѣ и дѣйствительности. Но изъ этого не слѣдуетъ, что эти роли должны оставаться исключительнымъ достояніемъ небольшаго числа избранныхъ, прославленныхъ артистовъ. Не всегда, конечно, исполненіе драматической роли можетъ вызвать восторгъ, запечатлѣть съ изумительной ясностью поэтическій образъ въ душѣ зрителей; но при извѣстной добросовѣстности и вдумчивости отъ игры исполнителя всегда можетъ остаться отрадное впечатлѣніе. Достаточно, если это исполненіе еще разъ покажетъ хоть отчасти глубину и величіе творчества поэта, вызоветъ у зрителя рядъ соображеній, новую оцѣнку давно передуманныхъ явленій, внесетъ если не новый свѣтъ въ пониманіе драматическаго характера, за то, можетъ быть, поможетъ уясненію и подтвержденію давно составленнаго представленія.

Не меньше значенія заключается и для самого исполнителя въ изученіи и исполненіи шекспировскихъ созданій. Ихъ психическая жизнь такъ богата, черты ихъ характеровъ до того разнообразны и всѣ вытекаютъ изъ основныхъ свойствъ человѣческой природы, что, какъ-бы ни были слабы артистическіе рессурсы исполнителя, въ его игрѣ всегда промелькнетъ нѣсколько лучей, запавшихъ въ его душу при изученіи великаго поэта. Эти лучи не только облагородятъ и возвысятъ искру таланта, таящуюся въ душѣ исполнителя,—они укрѣпятъ, незамѣтно для его сознанія, его силы, облегчатъ для него воплощеніе множества образовъ, казавшихся ему раньше, можетъ быть, слишкомъ сложными и трудными. Здѣсь все дѣло въ серьезномъ честномъ отношеніи къ дѣлу: награда всегда явится въ результатѣ этого труда.

Въ наше время эта награда уже въ томъ, что лишній разъ сцена увидитъ дѣйствительно литературное произведеніе, и чѣмъ это чаще будетъ происходить, тѣмъ больше основаній намъ вѣрить, что продукты современной драматургіи, часто унижающіе литературу и развращающіе общественный вкусъ, будутъ парализованы въ своемъ вліяніи хоть отчасти, хоть среди немногихъ, не утратившихъ еще способности различать поэзію отъ вымысловъ ремесленнической фантазіи. Мы, поэтому, привѣтствовали намѣреніе г. Чарскаго—поставить двѣ знаменитѣйшихъ шекспировскихъ піесы. Мы могли многаго и не ждать отъ исполненія артиста, но мы были увѣрены, что его отношеніе къ ролямъ, изъ которыхъ одна стоитъ во главѣ труднѣйшихъ, будетъ вполнѣ добросовѣстнымъ, художественнымъ. Въ этомъ мы не ошиблись, и самыя указанія наши на недостатки исполненія будутъ свидѣтельствовать объ извѣстномъ значеніи игры артиста.

Изъ двухъ популярнѣйшихъ героевъ, наиболѣе опредѣленныя представленія составились у критики и искусства объ Отелло.

Самыя разногласія совершенно точно установлены,—весь вопросъ въ нихъ сводится къ преобладанію какой-либо одной изъ сторонъ нравственной природы въ душѣ Отелло—благородства, соединеннаго съ чистѣйшей любовью къ женщинѣ, или чувственности, неудержимой, порывистой, характерной для происхожденія мавра. Росси, какъ это извѣстно московской публикѣ, остановился на второмъ представленіи и тѣмъ унизилъ одного изъ симпатичнѣйшихъ шекспировскихъ героевъ, скрылъ отъ

зрителей множество типичнѣйшихъ чертъ несчастнаго, но великаго и благороднаго и въ самомъ несчастіи мавра.

Вся драма является живѣйшимъ подтвержденіемъ любимой мысли поэта, высказанной устами Германи:

«Страданія всегда сопутствуютъ любовь —
«Таковъ законъ природы...

Ни у кого эта любовь не достигала такой высоты, съ такой силой не охватывала душу, не была такъ неразрывно связана съ самой жизнью, какъ у Отелло, но и никого не постигло такое горе, страшно жестокое, незаслуженное, какъ Отелло.

Съ первой фразы передъ нами герой, влекущій всѣ наши симпатіи, возбуждающій чувство уваженія и въ то-же время невольнаго сострадавія. Посмотрите, сколькими доблестями отмѣтила судьба этого рѣдкаго человѣка и какъ мало дала ему истиннаго счастья! Нѣтъ, кажется, ни одного качества, дѣлающаго человѣка почти идеальнымъ, которое не было излито на Отелло во всей полнотѣ. Онъ общепризнанный герой, неоднократный спаситель Венеціанской республики, опора ея свободы, всѣми чтимый генералъ, считающій за собой царственныхъ предковъ. Но идеальныя качества души никогда не даются безнаказанно въ нашемъ мірѣ: они несутъ съ собой рядъ испытаній, они прежде всего выдѣляютъ человѣка среди человѣческой толпы, дѣлаютъ его чуждымъ, часто ненавистнымъ этой толпѣ, они на всю жизнь налагаютъ на него печать одиночества. Одиночество всегда ужаснѣйшее изъ испытаній, но оно особенно тяжело для людей, исполненныхъ по своей природѣ любви къ людямъ, жажды отвѣта на эту любовь. Именно таковъ Отелло. Онъ — одинокъ, не смотря на то, что готовъ отозваться на малѣйшее чувство симпатіи, что онъ исполненъ безкорыстія и самоотверженія.

Онъ необходимъ Венеціи, это знаютъ ея правители, при всякомъ трудно разрѣшимомъ случаѣ они обращаются къ Отелло,— и все-таки они глубоко, непреодолимо презираютъ его. Они оказываютъ ему всякаго рода почести, но въ глубинѣ души сторонятся отъ него. Среди венеціанскихъ аристократовъ есть и исключенія: дожъ считаетъ добродѣтель Отелло не менѣе прекрасной, чѣмъ красоту, которой у чернаго мавра нѣтъ. Брабанціо, напротивъ, не хочетъ допустить и мысли, чтобы можно было полюбить Отелло. Во всемъ венеціанскомъ совѣтѣ, оказывается, лишь одинъ дожъ понимаетъ, что разсказъ Отелло о своихъ подвигахъ могъ увлечь любую дѣвушку,— остальные сенаторы совершенно серьезно и съ полнымъ состраданіемъ къ Брабанціо допрашиваютъ Отелло, не прибѣгалъ-ли онъ «къ средствамъ запрещеннымъ, насильственнымъ, чтобъ подчинить себѣ и отравить дѣвицы юной чувства?» Отелло самъ съ болью въ сердцѣ сознается, что у него нѣтъ и никогда не было ни малѣйшей надежды увлечь женщину, еще менѣе зажечь въ ней любовь къ себѣ. Гроза враговъ республики на полѣ битвы, онъ безсиленъ среди изящнаго общества; онъ «грубъ въ рѣчахъ», у «него нѣтъ способности къ кудрявымъ фразамъ мира». Онъ вынесетъ какую-угодно опасность, но потеряется, возбудитъ всеобщій смѣхъ и жалость при самомъ мелкомъ случаѣ будничной жизни. Мелочей этой жизни онъ совсѣмъ не знаетъ, не можетъ себѣ и представить людскихъ способностей создавать изъ этихъ мелочей «великія дѣла». Онъ привыкъ видѣть жизнь, дышать ею въ моменты страшной борьбы ея со смертью. Онъ до того сжился съ этими моментами, что онъ совершенно не въ силахъ различить вокругъ себя все, что ниже, мельче этихъ моментовъ. Для него величіе—обычный фактъ, не героизмъ, возбуждающій изумленіе, а самое непосредственное проявленіе человѣческой природы. Отелло на все смотритъ этими глазами «великаго ребенка». Не различая мелочей, будничныхъ дрязгъ въ окружающей жизни, онъ еще менѣе способенъ распознать человѣческую подлость и пошлость.

Отелло — одинъ изъ рѣдкихъ представителей крайне своеобразнаго идеализма. Есть идеализмъ мысли, результатъ отвлеченной дѣятельности ума, юношескихъ грезъ о всевозможныхъ прелестяхъ человѣческаго будущаго. Этотъ идеализмъ рождается въ слишкомъ развитомъ теоретическомъ умѣ, воспитывается въ полномъ невѣдѣніи дѣйствительной жизни, существуетъ только потому, что счастливая судьба на время защитила его отъ расхолаживающихъ волнъ житейской правды, не имѣющей ничего общаго съ идеальными образами. Это идеализмъ Гамлета. Другой, еще болѣе органическій, непосредственный, слѣпой — идеализмъ сердца. Онъ гораздо рѣже является въ людяхъ. Строитъ гармоническія, прекрасныя перспективы въ разгоряченной фантазіи, въ мысли, не знающей дѣйствительности—таковъ обычный удѣлъ молодости! Гамлеты всевозможныхъ видовъ и размѣровъ вѣчно встрѣчаются на каждомъ шагу: для этого требуется лишь благородство природы и развитая мысль. Но идеализмъ, живущій исключительно въ чувствѣ, питающійся не отвлеченными теоріями, совершенно чуждый перемѣнъ и сомнѣній, потому что онъ зависитъ не отъ измѣнчивыхъ построеній мысли, а является плотью и кровью всего человѣка,—такой идеализмъ — удѣлъ героевъ по преимуществу. Онъ возможенъ только у людей, имѣвшихъ завидную участь всю жизнь прожить въ атмосферѣ великихъ подвиговъ, ни разу не спускавшихся въ затхлую среду мелочей утомительной будничной борьбы, приравнивающей часто людей

къ жалкому муравейнику, поглощенному единственной заботой — во что-бы то ни стало поддержать физіологическій процессъ существованія. Этимъ рѣдкимъ людямъ все кажется на столько-же прекраснымъ, какъ ихъ собственная жизнь, собственная совѣсть. Въ ихъ глазахъ все окружающее является въ какомъ-то праздничномъ, парадирующемъ видѣ: они смотрятъ слишкомъ высоко, чтобы отдавать отчетъ въ людскихъ характерахъ и дѣйствіяхъ.

Отелло на все смотритъ, съ этой можно сказать, героической точки зрѣнія. Яго отлично понялъ Мавра, давно замѣтилъ, что онъ внѣшности предмета не отличаетъ отъ сущности его, «считаетъ честнымъ человѣка, умѣвшаго прикинуться такимъ». Отелло все невольно идеализируетъ, потому что его вся жизнь пріучила только къ величавому, грандіозному, героическому. Его рѣчь передъ сенатомъ—разсказъ о томъ, чѣмъ онъ увлекъ Дездемону, цѣлая поэма, говорящая обо всемъ, что только есть прекраснаго въ человѣкѣ. Она, дѣйствительно, могла, подобно чарамъ, увлечь благородную, отзывчивую дочь Брабанціо.

Но думалъ ли ее увлечь Отелло и какими глазами онъ смотрѣлъ на эту внезапно зажженную имъ любовь? Онъ совершенно не ждалъ этой любви. Развѣ онъ—отверженный сынъ заклейменной Богомъ націи, грубый въ рѣчахъ, вѣчно способный вызывать смѣхъ, такъ какъ онъ рѣшительно не привыкъ говорить «на кудрявомъ языкѣ міра»,—развѣ онъ могъ разсчитывать на любовь первой красавицы гордой республики, аристократки, счастливой дочери, возбуждавшей желанья лучшихъ патриціевъ родного города? Брабанціо не можетъ помириться съ мыслью, чтобы Дездемона естественнымъ путемъ могла полюбить Отелло,—самъ Отелло тоже никогда не могъ на это разсчитывать: онъ лучше другихъ знаетъ свои недостатки, болѣе всего ненавистные женщинамъ—преклонный возрастъ, внѣшнее безобразіе, неумѣніе быть любезнымъ. Онъ можетъ говорить только о войнахъ и сраженьяхъ, — что же могло заинтересовать въ этихъ разсказахъ юную венеціанку? Когда Отелло приходится передъ сенатомъ давать отчетъ о любви Дездемоны, онъ не разсчитываетъ даже уяснить сенаторамъ это дѣйствительно необычайное происшествіе. Онъ можетъ только разсказать всѣ факты «безъ прикрасъ», изложить весь ходъ ихъ любви, сознаваясь, что онъ не будетъ и пытаться «скрасить дѣло».

На Отелло, слѣдовательно, любовь Дездемоны налетѣла подобно вихрю, была нежданной гармонической мелодіей, ворвавшейся въ буйный ревъ боевыхъ трубъ, наполнявшій слухъ Отелло съ семи лѣтъ. Эта мелодія прежде всего должна была страшно изумить его и въ то же время повергнуть въ несказанный восторгъ. Онъ—одинокій, склоняющійся въ долину преклонныхъ лѣтъ, отталкивающій цвѣтомъ лица — обладатель лучшей женщины во всей Венеціи! Это счастье, о какомъ не могъ мечтать Отелло въ минуты самыхъ страстныхъ, необузданныхъ грезъ. Это счастіе вообще не входило въ его мечты. Онъ позже, въ порывѣ страшнаго горя, невольно вспоминаетъ, какими наслажденіями жилъ всю жизнь. Видя передъ собою смерть, онъ говоритъ «прости»—пернатымъ войскамъ, сраженіямъ гордымъ, звуку трубы, грохоту барабана, свисту флейты и царственному знамени». Это было счастье великаго воина, онъ лелѣялъ его съ дѣтскаго возраста и съ нимъ бы умеръ. Слава и величіе для него замѣняло все въ мірѣ,— и любовь женщины. Эта любовь проснулась въ немъ лишь потому, что ее вызвали другіе, потому что Отелло услышалъ «цѣлый міръ вздоховъ» изъ устъ прекраснѣйшей женщины, ея желаніе — быть такою, какъ онъ самъ, услышалъ ея признаніе въ любви къ нему... Тогда только это чувство загорѣлось и въ груди Отелло, тогда только онъ рѣшился сказать Дездемонѣ, что и онъ любитъ ее.

Какой благородный, возвышенный образъ! Можетъ быть, еще ни въ одной поэтической мечтѣ не соединялось столько благородства и нравственной чистоты съ нѣжнѣйшими движеніями сердца. И какъ открыто, простодушно, скромно это благородство, и какъ боязливы, дѣвственны, поэтичны эти движенія! Кажется, вся доблесть мужественнаго возраста соединилась со всей прелестью чувства только что начинающаго жить. Герой, не знающій всей силы своего величія, геніальный человѣкъ, никогда не заподозрѣвшій присутствія въ себѣ генія, не придававшій ему никакого значенія въ людскихъ глазахъ,— что можетъ быть идеальнѣе и человѣчнѣй!

Даже когда Дездемона открыла Отелло свою любовь и онъ могъ видѣть насколько она тронута разсказомъ его, онъ, все-таки, ея увлеченіе приписываетъ не подвигамъ своимъ, не славѣ, а мукамъ: «Она меня за муки полюбила», говоритъ онъ. Ему трудно усвоить мысль, что другой, женщина въ особенности, можетъ такъ высоко цѣнить то, чего онъ самъ не цѣнитъ, о чемъ разсказываетъ только по просьбѣ другихъ. Въ сердцѣ Дездемоны Отелло видитъ прежде всего состраданіе къ себѣ, а не восторгъ предъ геніемъ, не изумленіе предъ необычайнымъ величіемъ человѣческихъ свойствъ, исконно чарующимъ женщину. Отелло не знаетъ этого, какъ вообще онъ не знаетъ ничего, что касается обычныхъ явленій жизни. Отелло принимаетъ любовь Дездемоны какъ незаслуженный даръ судьбы, какъ такое счастье, въ моментъ котораго остается только умереть.

Слишкомъ мало до сихъ поръ обращали вниманія на слова Отелло при встрѣчѣ съ женой на островѣ Кипрѣ. Отелло, кажется, только теперь почувствовалъ всю полноту своего счастья

и еще глубже долженъ былъ сознать свое мнимое безсиліе завоевать его, удовлетворить ему. Онъ невольно боится за прочность этого счастья. Онъ, подобно Фаусту, хотѣлъ бы умереть въ высшій моментъ его: а то придетъ разочарованіе и, можетъ быть, хаосъ воцарится въ страстной душѣ страдальца.—«Когда бъ теперь мнѣ умереть пришлось», говоритъ Отелло,—

Я счелъ бы смерть блаженствомъ высочайшимъ
Затѣмъ, что я теперь такъ полно счастливъ,
Что въ будущемъ невѣдомомъ боюсь
Подобнаго блаженства ужь не встрѣтить.

Онъ не въ силахъ выразить его словами, у него захватываетъ духъ отъ счастья. Вихрь, охватившій его въ минуты перваго признанія Дездемоны, теперь охватываетъ его съ новой силой, онъ едва вѣрилъ своимъ ушамъ, теперь онъ убѣдился, что это не сонъ, онъ держитъ въ объятіяхъ эту дивную женщину, она ради него покинула отца, родныхъ и родину. Такъ значитъ на самомъ дѣлѣ онъ—Мавръ—мужъ Дездемоны! Съ этимъ не могутъ помириться отецъ Дездемоны, Яго,—многіе другіе, но для самого Отелло это болѣе всего поразительный фактъ. Онъ вѣритъ ему, потому что вообще вѣритъ людямъ, но болѣе всего потому, что слова Доздемоны съ страшной силой всколыхнули все его существо, зажгли, цѣлыя десятилѣтія дремавшую, жгучую жажду любви, простого сочувствія. Вѣдь Отелло до сихъ поръ былъ одинокъ, ему удивлялись, его осыпали почестями, но еще никто не говорилъ съ нимъ на языкѣ сердца. А какъ дорогъ, понятенъ этотъ языкъ именно Отелло, сохранившему въ глубинѣ души всю свѣжесть, всю отзывчивость юности, почти дѣтства!

Любовь Дездемоны стала второй жизнью для Отелло, болѣе чѣмъ жизнью,—всѣмъ его будущимъ, его безсмертіемъ. Развѣ здѣсь можетъ быть рѣчь о чувственности? Отелло — Мавръ, сынъ страны, искони видѣвшей блаженство, сущность всей жизни въ чувственныхъ наслажденіяхъ. У Отелло нѣтъ и слѣда этой страсти. Отелло остался сыномъ Востока по необычайно-страстнымъ порывамъ своей природы, но эти порывы ни на одну минуту не одушевляются чувственностью. Намѣренія самого поэта въ этомъ отношеніи не подлежатъ сомнѣнію.

Шекспиръ взялъ сюжетъ своей драмы изъ итальянской новеллы, но совершенно преобразовалъ личность главнаго героя. Въ новеллѣ происходитъ «жестокая драма» въ самомъ худшемъ значеніи слова. Мавръ новеллы лишенъ совершенно благородства и мужества. Онъ не самъ убиваетъ жену, а приказываетъ убить ее клеветнику. Мавра подвергаютъ пыткѣ,—онъ отрицаетъ свою вину, и, наконецъ, получаетъ должное возмездіе отъ рукъ родственниковъ Дездемоны. Это дѣйствительно герой чувственности, низкій ревнивецъ, трусливый преступникъ. Совершенно иной Мавръ у Шекспира и совершенно иное теченіе драмы. Поэтъ облагородилъ и возвысилъ образъ Отелло всѣми средствами: развязку драмы—убійство Дездемоны и самоубійство Отелло—изобразилъ съ такимъ анализомъ душевныхъ мукъ преступника, что этотъ преступникъ остается для насъ предметомъ глубочайшей жалости и симпатіи, а не ужаса и отвращенія, которые возбуждаетъ герой легенды.

Для Отелло любовь къ нему Дездемоны являлась чудомъ. Онъ повѣрилъ этому чуду, потому что страстно хотѣлъ вѣрить ему, потому что для него было неоцѣненно *состраданіе*. «Я ее полюбилъ за состраданіе къ моимъ мукамъ», говоритъ онъ въ сенатѣ. Красота и молодость Дездемоны здѣсь играли въ сущности второстепенную роль: одинокій Отелло, таящій въ своемъ сердцѣ неумирающую жажду *сочувствія*, полюбилъ бы за это сочувствіе и менѣе обольстительную женщину. Мавръ былъ слишкомъ мало избалованъ чужими симпатіями и менѣе всего женской любовью, чтобы сосредоточить свои желанія на блестящихъ внѣшнихъ достоинствахъ влюбленной въ него. Слѣдовательно, его отношеніе къ Дездемонѣ прежде всего глубоко нравственное чувство, скорѣе чувство отца, друга, чѣмъ любовника.

Вліяніе женской красоты не менѣе сильно, чѣмъ какія бы то ни было другія теченія нравственной природы человѣка: она могущественнѣе всѣхъ ихъ, когда соединяется съ такой возвышенной душой, какъ душа Дездемоны. Для Отелло необычайное счастье и заключалось въ томъ, что любовь Дездемоны къ нему стояла на уровнѣ его героической натуры. Она полюбила не мужчину, а именно эту натуру, ей «духъ Отелло являлся въ его лицѣ», она «свою судьбу и душу посвятила его подвигамъ и славѣ». Закрыть глаза на внѣшность, кажущуюся другимъ отвратительной, пугавшую даже Дездемону до того, что она не смѣла взглянуть на мавра,—забыть все это ради только что открытыхъ необычайныхъ свойствъ души, заключенной въ этомъ страшномъ человѣкѣ,—это значитъ быть идеальной женщиной, не менѣе великой и героической, чѣмъ самъ Отелло. Ради величія и славы безроднаго чужестранца побѣдить смиреніе и робость, рѣшиться оставить семью,—это значитъ совершить столько же подвиговъ героини, сколько ихъ совершилъ Отелло, какъ герой. Отелло во всей силѣ почувствовалъ «родство душъ» своей и Дездемоны, и онъ совершенно сознательно готовъ «жизнь отдать за ея вѣрность».

Но это не значитъ, что Отелло слѣпо, безповоротно убѣжденъ въ прочности любви Дездемоны. Онъ не заурядный ревнивецъ, онъ не станетъ ежедневно накоплять подозрѣнія за подозрѣніями, «жить ревностью», но за то малѣйшее сомнѣніе для него рѣшительный непоправимый шагъ къ катастрофѣ. Онъ и самъ знаетъ это и признаетъ, что у него «сомнѣніе

нераздѣльно съ рѣшимостью». Онъ и здѣсь останется все тѣмъ же стремительнымъ, непреодолимымъ «геніемъ подвига». Все мелкое чуждо ему въ малѣйшемъ движеніи его духа, посредственность, «золотая средина», всевозможныя добродѣтели благоразумія и осмотрительности— все это „удѣлъ простыхъ сердецъ". Такъ выражается самъ Отелло, и не можетъ, не хочетъ, считаетъ недостойнымъ стать на пути бурному потоку, куда бы этотъ потокъ ни влекъ его.

Слѣдовательно, для Отелло остается только напасть на малѣйшую тѣнь сомнѣнія въ вѣрности Дездемоны,—остальное совершится даже безъ вѣдома Отелло: его увлечетъ чисто-стихійный потокъ, и ничто не въ состояніи предотвратить катастрофу. Но, нѣтъ ничего легче возбудить у Отелло сомнѣніе. Оно въ сущности живетъ въ его сознаніи съ самаго начала. Онъ только съ большимъ трудомъ могъ освоиться съ фактомъ любви Дездемоны къ нему. Онъ даже не освоился съ нимъ, а бросился въ раскрывшіяся объятія, увлекаемый страстнымъ порывомъ, настоящимъ вихремъ счастья. Онъ каждую минуту могъ сравнивать себя съ своей милой. Она блистаетъ красотой и молодостью, на нее всѣ взоры устремлены или съ завистью, или съ невольнымъ обожаніемъ; ей, можетъ быть, не пропускаютъ случая напомнить изумленіе отца, подивиться еще разъ ея слѣпотѣ, ея выбору. А онъ „черенъ, сладко говорить, какъ щеголи - вельможи, не умѣетъ, и началъ въ долину лѣтъ преклонныхъ опускаться". Отелло все передумываетъ и совершенно естественно приходитъ къ выводу: „все можетъ быть"! А если существуетъ такое убѣжденіе, то не требуется даже всего лукавства Яго: малѣйшій призракъ вспугнетъ слишкомъ напряженную вѣру Отелло въ любовь Дездемоны. Счастье слишкомъ велико, ему съ трудомъ бы повѣрилъ и не такой скромный, такой одинокій, взрослый ребенокъ, какъ Отелло.

Яго еще не успѣлъ призвать къ дѣлу свой ядъ, а Отелло уже готовъ подозрѣвать Дездемону. Ему кажется подозрительнымъ, что Кассіо слишкомъ быстро разстался съ Дездемоной. Стоитъ ей непосредственно послѣ этого сказать нѣсколько словъ въ пользу Кассіо, и Отелло уже впадаетъ въ холодный тонъ, обнаруживаетъ нетерпѣніе, проситъ Дездемону оставить его одного. Онъ даже доходитъ до мысли, что, можетъ быть, ему придется перестать любить Дездемону. Онъ, полный горькихъ предчувствій, на самомъ дѣлѣ уже теперь навсегда утратившій чувство былаго счастья, восклицаетъ, глядя въ слѣдъ уходящей жены:

Чудесное созданье! Да погибнетъ
Моя душа, когда любовь моя
Не вся въ тебѣ! И быть опять хаосу,
Когда тебя любить я перестану...

А Яго, между тѣмъ, еще ничего не сказалъ. Что же будетъ послѣ слѣдующаго за уходомъ Дездемоны разговора Мавра съ своимъ поручикомъ!...

Намъ теперь ясно, почему Отелло такъ скоро поддался навѣтамъ Яго, почему онъ слѣпо устремился къ катастрофѣ. Но и здѣсь не чувственность влеклаего. Яго искусно дѣйствовалъ, съ самаго начала затронувъ у Отелло не чувство его къ Дездемонѣ, а *честь*. Онъ приступаетъ къ своей клеветѣ, напоминая Мавру, что

Для женщины и для мужчины имя
Ихъ доброе сокровище души
Первѣйшее

и порицающій доброе имя «разоряетъ обиженнаго въ конецъ». Отелло, подъ первымъ впечатлѣніемъ любви Дездемоны, вспомнилъ одновременно о чувственности и чести и клялся предъ венеціанскимъ сенатомъ, что онъ молитъ отпустить съ нимъ Дездемону *не для того*,

Чтобъ угодить желаньямъ сладострастнымъ,
Не для того, чтобъ юной страсти жаръ
Мнѣ одному дарилъ бы наслажденье,...
Когда безпечныя забавы крылатаго Амура
Наведутъ изнѣженность и сладкую истому
На мысль мою и дѣйствія мои,
Когда онѣ мое испортятъ дѣло,
Тогда пускай изъ шлема моего
Простой горшокъ себѣ устроятъ бабы,
И пусть тогда на честь мою падутъ
Постыднѣйшій позоръ и оскорбленье...

Яго дѣйствуетъ сообразно съ этими рѣчами и съ перваго же приступа воскрешаетъ въ душѣ Отелло *хаосъ*. Этотъ хаосъ ничто иное, какъ прошлое сознаніе отчужденности отъ людей, одиночества, отсутствія женской любви. Это одиночество теперь еще страшнѣе, такъ какъ Отелло узналъ, какое счастіе *не быть одинокимъ*, узналъ, сколько радостей, могучей новой жизни приноситъ женская любовь. Онъ все узналъ это и всему теперь долженъ сказать: «прости»...

Дантъ вѣрилъ, что «нѣтъ большаго несчастья, какъ о порѣ счастливой вспоминать въ несчастіи». Отелло не остается даже воспоминаній: вмѣстѣ съ утратой любви Дездемоны онъ обрываетъ нить всей своей жизни. Люди вспоминаютъ, когда у нихъ еще остаются силы жить, остаются надежды на лучшее будущее. У Отелло нѣтъ этихъ силъ и немыслимы никакія надежды. Когда уже въ его сердцѣ пылаетъ страшная ревность, онъ говоритъ о Дездемонѣ:

Здѣсь все, въ чемъ заключилъ я душу,
Гдѣ жизнь моя и безъ чего мнѣ смерть,
Здѣсь, гдѣ фонтанъ, откуда жизнь струится,
И безъ чего изсякнуть должно ей...

Убійство Дездемоны для Отелло равносильно самоубійству. Драматическая литература не знаетъ болѣе трогательныхъ слезъ, болѣе му-

чительныхъ поцѣлуевъ, чѣмъ слезы и поцѣлуи Отелло предъ убійствомъ Дездемоны. Его печаль дѣйствительно «печаль небесъ»: дѣло идетъ не объ утратѣ чувственныхъ наслажденій, красивой женщины,—а о потерѣ цѣлой жизни, исполненной благороднѣйшей страсти, необъятныхъ силъ.

Послѣ смерти Дездемоны для Отелло жизнь стала немыслима. Это понимаютъ даже тѣ, кто приходитъ въ ужасъ отъ его злодѣйства. Кассіо, зная величіе души мавра, былъ убѣжденъ въ кровавой развязкѣ..

Дездемона гибнетъ невинной, Отелло убиваетъ себя, сраженный невыносимымъ горемъ. Зачѣмъ смерть этихъ двухъ прекраснѣйшихъ изъ людей? Развѣ они хоть одной минутой своего существованія могли заслужить столько страданій и такой страшный конецъ?

Поэтъ нѣсколько разъ навлекалъ на себя упреки въ жестокости исхода своихъ драмъ, въ напрасной гибели ни въ чемъ неповинныхъ, необычайно симпатичныхъ героевъ и героинь. Поэту до сихъ поръ многіе не могутъ простить «печальной исторіи» Ромео и Джульетты, гибели Корделіи, не могутъ помириться также съ катастрофой Отелло. Было-бы, конечно, несравненно пріятнѣе для зрителя — увидѣть въ концѣ всевозможныхъ бѣдъ свѣтлое счастье всѣхъ этихъ страдальцевъ. Но въ этомъ счастьи было бы столько же правды, сколько въ сновидѣніи того монаха, который тысячи лѣтъ слушалъ пѣніе райской птички и принялъ ихъ за одно мгновеніе, какъ въ тѣхъ сказочныхъ мечтахъ, которыя грезятъ о роскошныхъ розахъ на полярномъ снѣгу. У поэта нѣтъ этихъ сладко-баюкающихъ грезъ,—жизнь во всей жестокой истинѣ совершается на шекспировской сценѣ, и нѣтъ преграды ея грозному, стихійному теченію. Это теченіе требуетъ энергическаго, всякую минуту практическаго цѣлесообразнаго сопротивленія,—иначе оно поглотитъ свою жертву, не взирая ни на какія прекрасныя качества ея души. Поэта всю жизнь поражалъ этотъ страшный, непонятный призракъ, называемый судьбой и жизнью. Развѣ онъ меньше долженъ былъ испытать горечи и ужаса, чѣмъ его читатели, когда отдавалъ этому призраку лучшіе образы своей фантазіи? Но онъ чувствовалъ, что эти образы, воплотившіеся въ живыхъ людей, были бы уничтожены этимъ призракомъ — и онъ не отступалъ предъ гибелью Корделіи, предъ кончиной Отелло и Дездемоны.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ была у этихъ людей малѣйшая возможность бороться съ дѣйствительностью? Отелло совсѣмъ не знаетъ этой дѣйствительности, онъ видѣлъ только ея особенно сильныя эффектныя стороны. Онъ зналъ лишенія, но это были необычайныя приключенія героя, а не человѣка будничной житейской борьбы. Жизнь страшна болѣе всего не этими сравнительно исключительными бѣдствіями эти бѣдствія даже одно изъ лучшихъ сторонъ жизни — они или сразу губятъ человѣка или даютъ ему славу. Нѣтъ, жестокость существованія въ его неуловимыхъ мелочахъ, ежедневно, ежечасно терзающихъ человѣческую душу, въ этомъ роѣ на первый взглядъ ничтожныхъ огорченій, но въ общемъ отравляющихъ самое желаніе жить. Борьба съ однимъ крупнымъ врагомъ, какъ бы силенъ онъ ни былъ, всегда выгоднѣе, прежде всего потому, что она достойнѣе и почетнѣй, но борьба съ міріадами мелкихъ злодѣевъ, часто незамѣтныхъ, но, подобно микробамъ, сильныхъ своей индивидуальной ничтожностью и громаднымъ количествомъ,—такая борьба почти всегда гибельна. Сопротивляться ей не въ силахъ именно тотъ, кто выше всѣхъ среди людей, кто чище ихъ по нравственному чувству и сильнѣй по уму. Нужно стать самому мелочнымъ и пошлымъ, чтобы съ успѣхомъ бороться съ мелочами и пошлостью. Замѣчательно, что это сознаніе вложено поэтомъ именно въ уста Отелло. Мавръ, начиная вѣрить въ измѣну Дездемоны, пытается объяснить свое несчастіе тѣмъ соображеніемъ, что

Такова ужь кара душъ высокихъ,
Имъ не даны права простыхъ сердецъ,
И ихъ судьба, какъ смерть, неотвратима.

Такою должна быть судьба самого Отелло. Онъ не могъ даже предчувствовать всей бездны подлости Яго: онъ всю жизнь смотрѣлъ «черезъ головы людей», не всматривался въ мимолетныя движенія ихъ лицъ, никогда не задумывался надъ мотивами, управляющими ихъ повседневной эгоистической дѣятельностью. Онъ совершенно искренне считаетъ Яго «честнѣйшимъ изъ людей», и впослѣдствіи такъ пораженъ его злодѣйской интригой, что не вѣритъ даже въ его человѣческій образъ, ищетъ въ его внѣшности признаковъ дьявола. Душой Отелло овладѣть могъ и не такой искусный интриганъ и безсердечный эгоистъ, какъ Яго. Стоитъ не разбирать средствъ, умѣть кое-какъ притворяться, и Отелло попадется въ какія угодно сѣти. Онъ довѣрчивъ, какъ дитя, ни разу еще не плакавшее отъ людской подлости и безсердечія.

Дездемона сама говоритъ о себѣ, что она «еще дитя». Она поражена духовнымъ величіемъ Отелло, отдалась своей любви со всею страстью молодости и беззавѣтнаго обожанія. Но до этой любви она страшилась чувства, она «краснѣла отъ собственныхъ движеній». Это—идеалъ чистѣйшей женственной дѣвственности. На нее любовь налетѣла такъ же внезапно, какъ и на Отелло. Для нея это любовь, какъ и для мужа, стала единственнымъ неизбѣжнымъ интересомъ жизни. Она раньше не способна была вдумываться въ людей, въ ихъ

дѣйствія: мощная личность Отелло ослѣпила, увлекла ее до самозабвенія, внѣ ея она ничего не видитъ, не знаетъ, ко всему міру, ко всѣмъ — будь это Кассіо или Яго—Дездемона исполнена отзывчиваго живаго чувства симпатіи, охватывающей сердца слишкомъ счастливыхъ и слишкомъ хорошихъ людей. О борьбѣ Дездемоны съ кознями Яго не можетъ быть и рѣчи. Она, подобно Изабеллѣ, вступившей въ энергическую борьбу съ подлыми посягательствами развратника, не способна пойти на встрѣчу «зеленоглазому чудовищу»—ревности, мучащей Отелло. Она только умѣетъ говорить о своей чистой, дѣвственной любви, ей и на умъ не приходитъ разъяснить исторію о платкѣ: такъ далека ей всякая мысль о какомъ-либо поводѣ съ ея стороны къ подозрѣнію и такъ неумѣло, потерянно чувствуетъ она себя лицомъ къ лицу съ самыми элементарными случаями обыденной жизни.

Мы заранѣе знаемъ, что эти два человѣка не созданы для борьбы съ мелочами и пошлостями. Имъ совершенно непонятно, невѣдома пресмыкающаяся натура людей и они съ перваго же шага безпомощно, безвозвратно запутываются въ ихъ сѣтяхъ. Ихъ гибель неизбѣжна, она печальна, но вѣдь поэтъ давно сказалъ намъ, что «въ нашемъ мірѣ все свѣтлое въ хаосѣ исчезаетъ», а Отелло предчувствовалъ этотъ «хаосъ» раньше, чѣмъ онъ поглотилъ его счастье и его жизнь.

—

Талантъ г. Чарскаго отличается многими симпатичными чертами: исполненіе артиста всегда просто, естественно, продуманно, часто художественно. Но всѣхъ этихъ качествъ, какъ бы цѣнны они ни были, мало для воплощенія одного изъ характернѣйшихъ образовъ, созданныхъ Шекспиромъ. Отелло принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ созданій, которыя артисту раньше нужно усвоить всѣмъ своимъ существомъ, дойти до отождествленія своей природы съ духовной жизнью драматическаго героя. Вдумчивости, самой тщательной отдѣлки мельчайшихъ моментовъ роли недостаточно для возсозданія всего характера. Даже лучше не отдѣлывать этихъ моментовъ заранѣе, предоставить ихъ воплощеніе вдохновенію минуты,—тогда только во всей силѣ раскроется предъ зрителями страстная и въ то же время высокоблагородная натура Мавра. Но вдохновенности игры именно и нѣтъ въ талантѣ г. Чарскаго. Во всѣхъ его роляхъ нѣтъ возможности указать на какіе-либо моменты, вылившіеся непосредственно изъ чувства, созданные однимъ порывомъ увлеченія поэтическимъ образомъ. Этотъ недостатокъ остается мало замѣтнымъ, когда сама роль построена на ровныхъ, болѣе прозаическихъ мотивахъ, когда характеръ, подлежащій воплощенію, болѣе разсудоченъ и заурядненъ. Менѣе всего это можно сказать объ Отелло, переживающаго въ теченіи драмы минуты страшныхъ потрясеній, минуты полной власти «крови» надъ разсудкомъ. Кромѣ этихъ минутъ, вся любовь Отелло къ Дездемонѣ проникнута необычайно-поэтическимъ чувствомъ, ревность, отравляющая эту любовь, врывается въ нее подобно тому, какъ непреодолимый жгучій ураганъ вдругъ застилаетъ сверкающее небо лѣтняго, томительно-жаркаго дня. Г. Чарскій ничего подобнаго не могъ выразить своей игрой, минуты вспышекъ Отелло выходили слишкомъ подготовленными, не могли, слѣдовательно, захватывать зрителей силой и правдой. Но несомнѣнная заслуга артиста въ его общемъ представленіи о природѣ Отелло: до конца предъ нами былъ благородный, чистый образъ идеалиста, безъ малѣйшаго пятна чувственныхъ волненій.

На страницахъ нашего журнала неоднократно говорилось о «Гамлетѣ», и нашъ взглядъ на характеръ этого интереснѣйшаго изъ шекспировскихъ героевъ извѣстенъ. Мы совершенно не можемъ признать и доли истины въ томъ весьма ходячемъ представленіи о датскомъ принцѣ, которое всю сущность его характера хочетъ видѣть въ *слабости воли*. Прежде всего, этотъ терминъ рѣшительно ничего не объясняетъ: представляется вопросъ, чѣмъ же обусловлена эта слабость воли, почему датскій принцъ страдаетъ такимъ великимъ нравственнымъ недостаткомъ, способнымъ превратить его изъ драматическаго героя въ жалкую жертву «людей и обстоятельствъ?» Кромѣ того, для такого психолога, какъ Шекспиръ, не могло представлять ни малѣйшаго интереса драматизировать судьбу нравственно-ничтожной личности, въ сущности совершенно безличнаго юноши. Нѣмецкіе критики напрасно слишкомъ общій терминъ приложили для объясненія одного изъ самыхъ сложныхъ характеровъ, удовлетворились «парой словъ», гдѣ слѣдовало бы имѣть дѣло только съ фактами.

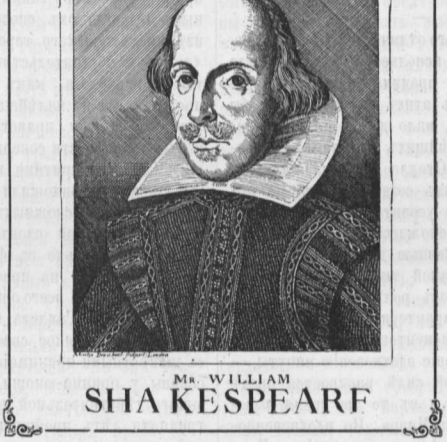
А эти факты на пространствѣ всей драмы говорятъ прежде всего о необычайномъ умственномъ развитіи Гамлета, объ его непреодолимой наклонности всякое свое дѣйствіе примирить съ извѣстными принципіальными основами. Эти основы у принца-юноши, совершенно не вѣдающаго дѣйствительной практической жизни, до тридцати лѣтъ прожившаго съ книгами, должны носить идеалистическій характеръ. Слѣдовательно, положеніе Гамлета, какъ дѣятеля усложняется двумя необычайно сильными и жизненными мотивами: принципіальностью его къ внѣшнему міру и идеализмомъ принциповъ. Вина неудачъ Гамлета при такихъ условіяхъ лежитъ настолько же внѣ его, какъ и внутри. Приходится разрѣшать дилемму, неразрѣшимую по самому ея существу: въ этомъ его

величайшее несчастіе и источникъ его драмы. Мы объясняли, какъ оно могло возникнуть среди современнаго поэту направленія мысли, какъ самъ поэтъ могъ дойти до воплощенія такой драмы въ лицѣ любимѣйшаго своего героя.

Г. Чарскій въ своей характеристикѣ Гамлета исходитъ именно изъ тѣхъ соображеній, которыя мы считаемъ наиболѣе поверхностными и ошибочными. Въ исполненіи артиста Гамлетъ—самый обыкновенный Schwächling, скудно одаренный отъ природы и мыслью и волей. Принцъ въ игрѣ артиста возбуждаетъ въ насъ только жалость и въ то же время удивленіе, зачѣмъ Шекспиру понадобилось томить зрителей такимъ безцвѣтнымъ, мелкимъ зрѣлищемъ. Въ игрѣ г. Чарскаго совершенно исчезъ принцъ-мыслитель, принцъ, олицетворяющій умственное теченіе въ жизни одной изъ замѣчательнѣйшихъ эпохъ въ исторіи и въ жизни величайшаго изъ поэтовъ. Такое «опрощеніе» Гамлета не только не даетъ сколько-нибудь вѣрнаго представленія о личности принца,—оно направляетъ интересъ зрителей на второстепенный въ сущности элементъ въ природѣ принца. Г. Чарскій прекрасно провелъ сцену Гамлета съ Офеліей. Гамлетъ дѣйствительно любитъ Офелію, но онъ еще болѣе любитъ свою мысль и свои идеалы. Ихъ не было въ исполненіи г. Чарскаго, и у насъ могло остаться впечатлѣніе, что принцъ—слабый, безпомощный, становится драматическимъ героемъ только въ вопросѣ о любви.

Основное представленіе о Гамлетѣ у артиста, по нашему мнѣнію, ложно, но оно было проведено вполнѣ обдуманно и сознательно. Трудъ артиста внѣ сомнѣнія, и въ этомъ отношеніи исполненіе заслуживаетъ полнаго вниманія.

**Ив. Ивановъ.**



# Театръ г. Корша.

**„Василекъ“, „Іорикъ“, „Жизнь—битва“, „Ни минуты покоя“, „Либералъ“, „Бабы-вояки“.**

Новая комедія г. Виктора А. Крылова — «**Василекъ**» напечатана въ нашемъ журналѣ и потому разсказывать ея содержаніе мы считаемъ излишнимъ. Не можемъ однако-же не замѣтить, что комедія эта принадлежитъ къ числу наименѣе удачныхъ произведеній названнаго автора. Интрига піесы, написанной для одной роли, пріемыша-дѣвочки, носитъ слѣды нѣкоторой сочиненности, да и само идеальное лицо героини мало жизненно: дѣвушка слишкомъ благородна, слишкомъ самоотверженна, и притомъ слишкомъ кокетлива, чтобы быть живою. Это—условная театральная куколка, хотя и надѣленная всѣми сценическими положеніями хорошей роли. Г-жѣ Потоцкой, поставившей піесу въ свой бенефисъ, удалось въ роли «Василька» показать многія выгодныя стороны своего дарованія, быть можетъ слишкомъ твердо заключеннаго въ рамки опредѣленнаго амплуа. Остальные исполнители были вполнѣ приличны въ своихъ аксессуарныхъ роляхъ.

—

«**Іорикъ**» Томахо-и-Баусъ, шедшій въ бенефисъ г. Солонина, едва-ли можетъ заслуживать названія драмы. Имѣя въ себѣ всѣ недостатки мелодрамы, піеса однако-же не обнаруживаетъ сценическихъ достоинствъ, свойственныхъ этому роду драматическихъ произведеній: она, при всей своей неестественности, совсѣмъ не эффектна и не занимательна. Дѣйствіе отнесено къ прошлому столѣтію. Комическій актеръ Іорикъ (г. Солонинъ), занимающій въ труппѣ Флетчера (г. Людвиговъ) первенствующее мѣсто, пожелалъ, во чтобы то ни стало, сыграть въ новой драмѣ «Паризина» трагическую роль герцога Феррарскаго, обманутаго мужа, порученную авторомъ трагику Дэльтому (г. Киселевскій). Угрозой оставить театръ, если онъ не получитъ роли, Іорикъ добивается согласія директора, чѣмъ возбуждаетъ противъ себя жестокую ненависть Дэльтона, завистливаго и мрачнаго мелодраматическаго злодѣя. Дѣло въ томъ, что положеніе дѣйствующихъ лицъ въ новой драмѣ совершенно соотвѣтствуетъ семейному положенію самого Іорика. У герцога Феррарскаго, также, какъ у Іорика, молодая жена, она также какъ и жена Іорика, находится въ связи съ пріемышемъ своего мужа. Совпаденіе доходитъ до того, что и исполнителями соотвѣтствующихъ ролей въ «Паризинѣ» являются дѣйствительная жена Іорика, Адда (г-жа Журавлева) и его воспитанникъ Эдмондъ (г. Самойловъ). Но «poor Iorick» и не подозрѣваетъ обмана. И вотъ мстительный Дэльтонъ постепенно, съ различными мелодраматическими уловками, открываетъ наконецъ глаза несчастному комику. Оскорбленный мужъ, во время перваго представленія драмы, ведя сцену съ Эдмондомъ и Аддой, сначала путаетъ упреки, вложенные въ уста герцога съ личными упреками своими, а въ концѣ убиваетъ Эдмонда на повалъ, взявъ намѣренно вмѣсто театральной шпаги настоящую; жена же, по его словамъ, должна жить и «пусть эта жизнь будетъ для нея мученіемъ».

Главный недостатокъ піесы, помимо недостатковъ общихъ всѣмъ плохимъ мелодрамамъ, состоитъ въ томъ, что мы никакъ не можемъ сочувствовать Іорику. Онъ для насъ совсѣмъ не симпатиченъ. Только жена его утверждаетъ, что онъ хорошій человѣкъ, мы же не видимъ

въ немъ рѣшительно ничего привлекательнаго. Это—просто больной самолюбецъ, который, не довольствуясь славой комика, пожелалъ добиться успѣха и въ трагическихъ роляхъ. Онъ плачетъ, какъ ребенокъ, когда ему отказываютъ въ роли; онъ обижается на малѣйшее недовѣріе къ его трагическимъ способностямъ, и наконецъ чѣмъ же онъ добивается удовлетворенія своего каприза?—Единственно угрозой уйти отъ Флетчера и взять съ собою Эдмонда и Адду, на которыхъ держится весь репертуаръ театра. Мы смотримъ на Іорика, какъ на совершенно посторонняго, непріятнаго намъ человѣка. Отъ этого драма теряетъ для насъ всякій интересъ и своими ненужными, очень фальшивыми перепитіями только утомляетъ зрителя, нисколько не занимая его.

Г. Солонинъ сдѣлалъ, по нашему мнѣнію, большую ошибку, выбравъ это неудачное произведеніе испанскаго драматурга для своего бенефиса. Еще большую ошибку сдѣлалъ онъ, не постаравшись для роли героя измѣнить хотя нѣсколько свой обыкновенный сценическій тонъ. Такъ-называемыя «костюмныя» мелодрамы, всегда ставящія дѣйствующихъ лицъ немного на ходули, требуютъ для своего исполненія нѣкоторой условной приподнятости тона; слишкомъ прозаическая, русская манера игры шокируетъ зрителя въ роляхъ, неестественныхъ по самой природѣ своей и ужь никакъ не поддающихся русскому бытовому говору. Простота исполненія достойна полной похвалы, но только не въ піесахъ, подобныхъ разбираемой нами. Не можемъ не упомянуть еще объ одномъ обстоятельствѣ. Іорикъ, по словамъ автора, исполненіемъ роли герцога Феррарскаго потрясъ всю залу, и имѣлъ громадный успѣхъ. Подтвердить справедливость этого успѣха передъ нами—довольно рискованное предпріятіе, и г. Солонинъ напрасно взялся за него. Его чтеніе монологовъ герцога Феррарскаго заставляло удивляться вкусу лондонскихъ зрителей.

Г. Киселевскій (Дэльтонъ), къ сожалѣнію, почти совсѣмъ не зналъ своей роли, и все время находился въ нѣкоторомъ неловкомъ положеніи, остальныя же лица драмы имѣютъ совсѣмъ второстепенное значеніе, и мы не будемъ говорить объ ихъ исполненіи.

Водевиль **«Кровавое приключеніе»**,—карикатурная картинка изъ жизни московскаго купечества,—довольно забавенъ и смотрится весело, съ одной стороны благодаря тому, что идетъ послѣ очень скучной драмы, а съ другой благодаря оживленной и характерной игрѣ гг. Свѣтлова и Вязовскаго.

—

Редакторъ провинціальной газеты «Пучина» Таранинъ (г. Людвиговъ), увлекшись вліяніемъ своимъ на мѣстную общественную жизнь и жаждой матеріальныхъ выгодъ, забылъ всѣ тѣ священные принципы, подъ охраною которыхъ онъ, еще мелкимъ журналистомъ, началъ въ Петербургѣ свою литературную дѣятельность и, падая все ниже и ниже, дошелъ наконецъ до шантажа и взяточничества, но несмотря на упреки, которые сыплятся на него со всѣхъ сторонъ, — совѣсть его покойна; у него сложилось совершенно опредѣленное міросозерцаніе: жизнь—борьба, и всякій долженъ пользоваться той силой, какая у него въ рукахъ; этимъ онъ вполнѣ оправдываетъ свои поступки, не забывая также приводить въ примѣръ заграничныхъ журналистовъ, которые за дорогую цѣну продаютъ услуги своего пера.

Ничто не можетъ вернуть его на честный путь: онъ такъ убѣдился въ справедливости своей философіи, что ни презрѣніе окружающихъ, ни горе разочаровавшейся въ немъ жены уже не трогаютъ его; пусть хоть весь міръ отвернется отъ него, онъ не усумнится въ своей правотѣ. Когда наконецъ его позорное изданіе пріостанавливается на шесть мѣсяцевъ—и тогда онъ не сдается: онъ еще поборется, онъ еще отстоитъ свободное право для своей публичной дѣятельности. Таково основное содержаніе комедіи Андреева (псевдонимъ) **«Жизнь—битва»**, шедшей въ бенефисѣ г. Людвигова. Какъ видитъ читатель, характеръ героя довольно типиченъ и въ немъ есть элементы для созданія интересной комедіи. Но къ сожалѣнію этимъ и ограничиваются достоинства новой піесы г. Андреева. Не говоря уже о томъ, что намъ трудно повѣрить въ то необыкновенное крупное и рѣшающее вліяніе, какое имѣетъ провинціальная русская газета на общественныя дѣла, на чемъ зиждется вся интрига комедіи, самая конструкція піесы носитъ яркіе слѣды авторской неопытности: для каждаго, самаго мелкаго событія, нужнаго по ходу піесы, г. Андреевъ пишетъ длинный актъ, такъ что еслибы вмѣсто четырехъ актовъ комедія заключала бы въ себѣ только два,—она несомнѣнно бы выиграла. Лица жены Таранина (г-жа Журавлева), интригантки-баронессы Винтеръ (г-жа Глама-Мещерская), кузины Зои (г-жа Мартынова) пріятеля Таранина (г. Киселевскій), ототвернувшихся отъ Таранина бывшихъ его журнальныхъ сотрудниковъ (г. Солонинъ и г. Яковлевъ 1)—до крайности банальны, безцвѣтны и не имѣютъ въ себѣ почти никакихъ жизненныхъ чертъ. Очевидно авторъ задумалъ основной характеръ, и уже потомъ неискусно придѣлалъ къ нему все остальное. Нельзя не пожалѣть, что интересная тема вылилась въ такую неудачную форму.

Г. Людвиговъ съ большимъ жаромъ и яркостью играетъ главную роль. Г. Киселевскій, хотя нѣсколько невоздержанно, но тѣмъ не менѣе забавно передаетъ неопредѣленное лицо глуповатаго друга редактора.

Г-жа Мартынова слишкомъ театральна, если можно такъ выразиться, въ роли простодушной кузины Таранина,—передъ нами не просто веселая дѣвушка, а актриса на амплуа молодыхъ кокетокъ.

—

Въ **«Школьномъ учителѣ»** лучшими исполнителями являются дѣти. Взрослые же медленнымъ темпомъ исполненія и передѣлкой, въ угоду реальности, нѣкоторыхъ можетъ быть наивныхъ, но ставшихъ уже классическими, острот піесы какъ-то омертвили этотъ прекрасный старинный водевиль.

—

Комедія-фарсъ г. Мясницкаго **«Ни минуты покоя»**, поставленная въ бенефисъ г. Вязовскаго, принадлежитъ къ произведеніямъ мелкой уличной литературы, но тѣмъ не менѣе написана съ талантомъ. Замыселъ ея очень забавенъ, и еслибы не нѣкоторая грубость деталей, то этотъ фарсъ могъ-бы смотрѣться съ удовольствіемъ. Лучше всего написанъ первый актъ. Подмосковная дачная жизнь съ ея вѣчной сутолокой, съ раздающейся отовсюду музыкой, съ запахами кухни, баликами и любительскими спектаклями, съ постоянными гостями, представлена чрезвычайно жизненно. Мы отъ души смѣемся надъ страданіями бѣднаго Кирпичева (г. Вязовскій), мнящаго себя археологомъ и питающаго тщетную надежду, что деревенское уединеніе дастъ ему наконецъ возможность окончить свое ученое сочиненіе о первыхъ каменныхъ постройкахъ Москвы. Но дальнѣйшее развитіе фарса уже начинаетъ тяготить зрителя. Видѣть, какъ уже пожилая жена Кирпичева (г-жа Кудрина) старается плѣнить легкомысленнаго устроителя дачныхъ спектаклей (г. Людвиговъ), какъ онъ ухаживаетъ одновременно за нею и ея кузиной, съ единственною цѣлью занять у той и у другой побольше денегъ,—очень непріятно. А ужь ночныя свиданія между барыней и сосѣднимъ лакеемъ, влюбленнымъ въ горничную и ошибочно натолкнувшимся на г-жу Кирпичеву, между кузиной (г-жа Мартынова) и любителемъ драматическаго искусства, между мужемъ кузины (г. Киселевскій) и горничной (г-жа Кошева), и наконецъ между дочерью Кирпичева (г-жа Потоцкая) и ея женихомъ, докторомъ (г. Солонинъ), происходящія въ одномъ и томъ же палисадникѣ, въ одинъ и тотъ же часъ, представляютъ собою верхъ безвкусія. Мы не говоримъ уже о послѣднемъ актѣ, въ которомъ докторъ даритъ археологу шоколадный кирпичъ подъ видомъ кирпича 15-го вѣка, съ цѣлью расположить отца невѣсты въ свою пользу: онъ просто скученъ. Немного побольше вкуса и разборчивости въ выборѣ сценическихъ эффектовъ,—и г. Мясницкій могъ бы стать выдающимся водевильнымъ авторомъ. Разыграна комедія прекрасно за исключеніемъ исполнителя роли доктора. Въ такихъ піесахъ артисты г. Корша чувствуютъ себя какъ дома и даютъ полную иллюзію.

—

Комедія **«Либералъ»** принадлежитъ перу умершаго поэта Минаева. Написана она давно, въ ту пору, когда еще искренно вѣрили, что адвокаты берутся только за правыя дѣла, когда дѣтски радовались тому, что всякій можетъ найти себѣ заступника въ лицѣ мирового судьи, когда реформы 60-хъ годовъ были еще вновѣ. По всей комедіи разлитъ какой-то особый колоритъ наивности, весьма впрочемъ симпатичной. Жена Ростовскаго (г-жа Журавлева), разочаровавшись въ мужѣ, оказавшемся пустымъ фразеромъ и негоднымъ человѣкомъ, ушла отъ него и взяла съ собою маленькаго сына. Дѣла Ростовскаго (г. Киселевскій), безъ помощи жениныхъ денегъ, сильно разстроились и, чтобы вернуть къ себѣ Нину Николаевну, онъ тайкомъ увозитъ отъ нея сына, причемъ объявляетъ, что пока она не вернется къ нему, онъ не позволитъ ей видѣться съ ребенкомъ. Адвокатъ Муринъ, влюбленный въ Нину и пользующійся ея взаимностью, скупаетъ векселя Ростовскаго и этимъ оружіемъ хочетъ бороться съ нимъ. Въ числѣ векселей оказывается одинъ съ фальшивымъ бланкомъ Нины Николаевны: онъ-то и долженъ выручить все дѣло. Ростовскій совсѣмъ потерялся, увидавъ, что преступленіе его раскрыто: онъ согласенъ навсегда отказаться отъ правъ отца и мужа, только бы ему возвратили этотъ страшный вексель. Но въ ту самую минуту, когда онъ садится писать свое отреченіе, является Нина и объявляетъ, что навсегда остается въ домѣ мужа. Зрителю становится невыносимо досадно отъ этой неожиданности: такой конецъ слишкомъ несправедливъ, мы только-что видѣли, какъ легко было женѣ избавиться отъ негодяя-мужа. Внезапный приходъ ея мотивируется тѣмъ, что бѣдная женщина повѣрила слухамъ, будто Ростовскій уѣзжаетъ за-границу и увозитъ съ собой сына; кромѣ того автору видимо хотѣлось доказать справедливость фразы, брошенной вначалѣ піесы: «бѣдныя русскія женщины,—онѣ лишены даже правъ матери...» Но въ такомъ случаѣ не надо было заставлять адвоката дѣйствовать такъ удачно: при столь явныхъ успѣхахъ миссіи Мурина, неизбѣжность возвращенія Нины подвергается сильному сомнѣнію. Неожиданность конца—главный недостатокъ комедіи. Мѣшаетъ ея успѣху также множество ненужныхъ вводныхъ лицъ: не имѣя никакихъ особенно яркихъ характерныхъ чертъ, эти лица прямо затягиваютъ піесу и разбиваютъ вниманіе, сосредоточенное на главномъ развитіи интриги. Но тѣмъ не менѣе комедія г. Минаева смотрится съ большимъ интересомъ,

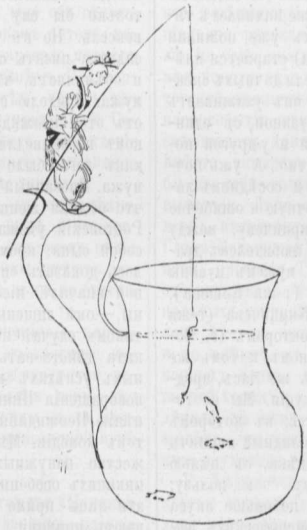
благодаря искренности автора и прекрасному языку, какимъ она написана.

Въ исполненіи совершенно отсутствовала энергія: всѣ были скучны и вялостью своей дѣлали чрезмѣрно длинной и безъ того большую комедію. Это общее замѣчаніе. Обращаясь къ частностямъ, мы не можемъ не сказать, что г. Киселевскій своей наружностью и чрезвычайно жизненнымъ тономъ дѣлаетъ фигуру Ростовскаго очень интересной и характерной. Намъ кажется, что бенефиціантка этого спектакля, г-жа Журавлева, не совсѣмъ искренна въ роли Нины. Быть можетъ артистка на самомъ дѣлѣ переживаетъ моменты роли, но мы какъ-то не можемъ сочувствовать ей, не вѣримъ ея слезамъ и страданіямъ: все кажется у ней условнымъ и театральнымъ. Г. Людвиговъ съ большимъ тактомъ ведетъ рискованную роль прямодушнаго брата Нины: здѣсь на каждомъ шагу можно впасть въ тонъ фальшиваго резонера, но г. Людвиговъ все время остается живымъ человѣкомъ. Не можемъ сказать того же про г. Солонина (адвокатъ Муринъ): однообразіе и спокойствіе артиста по-истинѣ достойны удивленія; это спокойствіе и невозмутимое равнодушіе стали роковыми пороками игры г. Солонина; даже простая техническая опытность стала пропадать у него: онъ неловко держится, неловко переходитъ съ мѣста на мѣсто, вообще видимо возвращается въ первобытное состояніе любителя драматическаго искусства, которому сверхъ того искусство это смертельно надоѣло.

—

Комедія-шутка гг. Карнѣева и Мясницкаго **«Бабы-вояки»**, передѣланная изъ польской комедіи графа Фредро, слишкомъ претендуетъ на то, чтобы смѣшить зрителей, и потому-то своей неумѣренной суетней производитъ впечатлѣніе сплошнаго тяжеловѣснаго шаржа. Три воинственныя сестры маіора Пехтерева (г-жи Семенова, Кудрина и Алексѣева), во что бы то ни стало, рѣшили женить своего стараго брата на молоденькой воспитанницѣ (г-жа Кошева), но въ концѣ концовъ имъ это не удается и на воспитанницѣ женится поручикъ Николаевъ (г. Самойловъ). Эта коротенькая тема растянута на три акта, осложнена пушечными выстрѣлами, бѣготней дѣйствующихъ лицъ, повторяющимися въ каждомъ актѣ истериками,—словомъ, всѣмъ извѣстнымъ водевильнымъ хламомъ, который только тогда и забавенъ, когда онъ на мѣстѣ и когда его не много: иначе водевиль дѣлается мучительно-грубымъ балаганнымъ зрѣлищемъ. Играется комедія, какъ ей и слѣдуетъ, весьма шумно.

А.



# Драматическій театръ г-жи Горевой.

Театръ г-жи Горевой въ Каммергерскомъ переулкѣ, очевидно, нашелъ свое status quo, изъ котораго не имѣлъ никакого намѣренія выходить. Мелодрамы, очень рѣдко перемежающіяся піесами иного характера. Постановка небрежная, какая-то случайная, лишала послѣдняго интереса піесы, появляющіяся на сценѣ этого театра. О томъ или другомъ вліяніи его на публику мы уже достаточно говорили въ нашихъ прежнихъ обозрѣніяхъ. Да и въ виду прекращенія антрепризы г-жи Горевой — нѣтъ особыхъ причинъ снова касаться этого вопроса. Но намъ думается, по поводу этого театра, будетъ совершенно умѣстно подробнѣе коснуться другаго вопроса — вопроса объ артистахъ, на судьбу которыхъ несомнѣнно имѣетъ вліяніе сценическая дѣятельность при тѣхъ, или другихъ условіяхъ. Какъ уже было замѣчено нами, г-жа Горева, собравъ чрезвычайно обширную труппу — болѣе, чѣмъ кто-либо изъ театральныхъ предпринимателей до сихъ поръ, дала Москвѣ возможность ознакомиться съ сценическими силами провинціи. И еслибы дѣло, начатое ею, было поставлено правильно, и артисты, и Москва только выиграли-бы отъ этого. Огульное нападеніе на провинціальныя сценическія силы дѣло легкое. Но даже теоретически мы не можемъ предположить, чтобы во всей массѣ актеровъ, наводняющей великимъ постомъ Москву, не было людей и талантливыхъ, и не лишенныхъ пониманія задачъ артиста. Ненормальное, неудачное веденіе дѣла провинціальной антрепризой, мы увѣрены, сильно мѣшаетъ развиться и этимъ талантамъ, и этому пониманію. И вотъ, г-жа Горева, какъ будто желая показать москвичамъ, что это дѣйствительно такъ, что ея товарищей, провинціальныхъ артистовъ, нельзя судить, не войдя въ разслѣдованіе условій, при которыхъ имъ приходится играть, открыла свой театръ, сохраняя въ немъ и даже, можетъ быть, усиливая всѣ дурныя стороны провинціальныхъ антрепризъ. И мы, немногіе посѣтители театра въ Каммергерскомъ переулкѣ, дѣйствительно убѣждаемся, какъ тяжело положеніе артиста - раба своего заработка, раба той сцены, на которой ему, volens-nolens, приходится играть. Когда передъ нами проходитъ цѣлый рядъ слабыхъ и плохо обставленныхъ піесъ, мы или отворачиваемся отъ театра, или изливаемъ свое недовольство на актеровъ. Но все-таки посѣщая театръ и, съ истиннымъ желаніемъ добра этимъ труженикамъ, наблюдая ихъ неутѣшительную дѣятельность, мы невольно замѣтимъ, что случайно подвернувшаяся, соотвѣтствующая дарованію артиста, роль способна обнаружить и талантъ, и умѣнье тамъ, гдѣ мы до сихъ поръ ихъ не подозрѣвали. Я не говорю о геніяхъ и большихъ дарованіяхъ, которые проявятся всегда. Но существованіе тѣхъ и другихъ вовсе не исключаетъ цѣнности и артистовъ не геніальныхъ, но все же даровитыхъ. И вотъ этимъ-то даровитымъ дѣятелямъ театра, затертымъ дурнымъ репертуаромъ, дурной антрепризой, вдругъ судьба внезапно помогаетъ показать, что и у нихъ есть свои роли, что и они на своемъ мѣстѣ тронутъ и доставятъ несомнѣнное удовольствіе зрителю. Такъ, напримѣръ, смотря мелодраму «Дитя», мы убѣдились въ этомъ относительно г-на Вехтера и г-на Синельникова; смотря совсѣмъ слабую мелодраму «Материнская любовь», мы съ удовольствіемъ видѣли г-на Гарина въ роли Реми. Лица деревенскаго добродушнаго доктора и искренне любящаго простака парня, переданныя г-мъ Вехтеромъ и г-мъ Синельниковымъ въ піесѣ «Дитя», были въ ихъ исполненіи полны теплоты, правдивы и живы. Ни шаржа, ни безцвѣтности не было. Также слѣдуетъ остановиться на исполненіи г-мъ Гаринымъ роли забулдыги-пьяницы въ «Материнской любви». Злодѣй мелодрамы, какимъ, очевидно, задуманъ Реми, въ игрѣ г-на Гарина пріобрѣлъ реальныя черты пьяницы, въ которомъ постепенно и естественно заглохло нравственное чувство. Я уже не говорю о такихъ, напримѣръ, артисткахъ, какъ г-жи Немирова-Ральфъ и Свободина-Барышева, проявлявшихъ истинный драматизмъ, не смотря на постоянный плачущій тонъ первой изъ нихъ, въ роляхъ, однообразное построеніе которыхъ могло лишить ихъ всякаго драматическаго интереса.

I. В.

# Малорусская труппа.

Сезонъ малорусскихъ спектаклей въ Москвѣ начался въ первыхъ числахъ декабря въ театрѣ «Скоморохъ», гдѣ нѣсколько спектаклей дала труппа г. Деркача.

Наибольшій интересъ представляютъ спектакли малорусской труппы подъ управленіемъ Н. К. Садовскаго, начавшіеся въ драматическомъ театрѣ г-жи Горевой 26 декабря. Нѣсколько видѣнныхъ нами спектаклей не представляютъ пока возможности дать подробный отчетъ о репертуарѣ и артистическихъ силахъ труппы. Мы ограничимся передачей общаго впечатлѣнія, произведеннаго какъ ансамблемъ, такъ и нѣкоторыми отдѣльными исполнителями главныхъ ролей.

Большая часть главныхъ персонажей труппы г. Садовскаго принадлежала къ труппѣ г. Кропивницкаго, которая давала спектакли въ Москвѣ три года тому назадъ въ театрѣ Парадизъ. Та труппа, какъ извѣстно, отличалась замѣчательною сыгранностью и нѣсколькими рѣзко выдававшимися дарованіями. Тотъ же ансамбль замѣтенъ и въ гастролирующей теперь труппѣ. Это можно было наблюдать особенно въ спектаклѣ 30 декабря. Въ этотъ вечеръ, для перваго выхода г-жи Заньковецкой, дана была драма «Не такъ склалось, якъ жадалось». Содержаніе этой піесы, часто встрѣчающейся въ малорусскомъ репертуарѣ, болѣе или менѣе извѣстно. Мы отмѣтимъ нѣкоторые выдающіеся моменты исполненія. Главный интересъ для публики, переполнившей въ этотъ вечеръ театръ, представляла г-жа Заньковецкая, выступившая въ роли Катри Дзвонаривны. Игра г-жи Заньковецкой отличается тѣми же достоинствами, по поводу которыхъ уже много разъ высказывалась критика. Поразительная сила въ выраженіи глубоко-драматическихъ моментовъ, художественная простота и искренность, вѣрное пониманіе изображаемаго лица съ психологической стороны и обдуманное отношеніе къ мелкимъ деталямъ роли—являются характеристическими свойствами таланта г-жи Заньковецкой. Особенно сильное впечатлѣніе произвела г-жа Заньковецкая въ третьемъ актѣ въ сценѣ съ оскорбившей ее матерью любимаго человѣка. Въ этой сценѣ выраженіе глубоко-оскорбленнаго чувства, попранной и униженной любви, достигаетъ у г-жи Заньковецкой высоты художественной передачи и поразительно по силѣ драматизма, которую проявляетъ г-жа Заньковецкая. Не меньшее впечатлѣніе оставляютъ и сцены четвертаго акта. Мы должны ограничиться пока этими замѣчаніями объ игрѣ г-жи Заньковецкой, надѣясь въ слѣдующій разъ дать болѣе подробную характеристику ея таланта.

Г. Садовскій чрезвычайно тепло и просто провелъ роль Дмитра. Симпатичная сама по себѣ роль очень выигрываетъ отъ той безъискусственности и горячности, которыя отличаютъ игру г. Садовскаго. Остальныя роли въ драмѣ играли г-жи Переверзева, Маркова, Ратмірова, Тимаева, Полянская и Потоцкая, гг. Карпенко, Загорскій, Василенко, Максимовичъ, Глѣбовъ и Любимовъ. Всѣ замѣчательно дружно поддерживаютъ ансамбль. Болѣе подробно мы выскажемся о нихъ, а также и о другихъ артистахъ труппы, послѣ того, какъ ближе ознакомимся съ ихъ характеристическими свойствами.

Народная сцена во второмъ актѣ прошла очень оживленно. Хоръ, который мы слышали и въ «Невольникѣ», поетъ стройно.

Есть полное основаніе думать, что труппа, благодаря ансамблю и талантливой игрѣ отдѣльныхъ персонажей, будетъ имѣть въ Москвѣ успѣхъ.

Б.

# Театръ „Скоморохъ“.

Съ особенною грустью мы приступаемъ къ обозрѣнію дѣятельности этого театра за минувшій мѣсяцъ. Съ особенною грустью потому, что всякое разочарованіе, всякое несоотвѣтствіе дѣйствительности съ надеждами, которыя эта дѣйствительность когда-то подавала, огорчаетъ гораздо больше, чѣмъ просто печальное явленіе, не ласкавшее никакими лучшими ожиданіями. А «Скоморохъ», какъ это можно видѣть изъ нашихъ прошлыхъ обозрѣній, подавалъ серьезныя надежды быть удовлетворительнымъ народнымъ театромъ. И тѣмъ печальнѣе сознавать, что онъ обманулъ наши надежды. Мы не можемъ входить въ разборъ причинъ, повлекшихъ за собой новое теченіе въ дѣятельности этого театра. Эти причины тайна его администраціи. Можно догадываться только, что желаніе залучить къ себѣ какъ можно болѣе публики, какими-бы средствами это не достигалось, одна изъ главныхъ причинъ. Цѣль давать зрѣлище народной публикѣ, очевидно, отошла на задній планъ. Наблюдая посѣтителей театра, за истекшій мѣсяцъ, мы не можемъ не отмѣтить слѣдующаго характернаго явленія: дорогія мѣста заняты были болѣе, дешевыя — менѣе, чѣмъ раньше. Очевидно преобладалъ типъ публики, искавшей только зрѣлища шумнаго, эффектнаго, крикливаго; простолюдинъ же смотрѣвшій «Кузьму Минина», «Лѣсъ», «Недоросля» — шелъ съ меньшей охотой въ театръ. Мы не беремъ на себя смѣлости объяснить эту разборчивость простолюдина. Можетъ быть, здѣсь и не разборчивость играла роль, а иныя причины. Но мы не можемъ не констатировать этого факта и съ нѣкоторой радостью и, должно сознаться, не безъ грусти. Съ нѣкоторой радостью потому, что истинный зритель народнаго театра или избѣгалъ, или случайно не могъ видѣть того, что ему и не нужно видѣть. Не безъ грусти потому, что этотъ зритель очевидно все-таки остается безъ театра, который удовлетворялъ бы и его вкусы, и его, еще можетъ быть, несознанныя художественныя потребности. Но постараемся сгруппировать факты и на основаніи ихъ показать, почему мы пришли къ вышеуказаннымъ печальнымъ выводамъ. За истекшій мѣсяцъ въ «Скоморохѣ», какъ будто назрѣвавшее тамъ, единство репертуара исчезло. Въ его репертуарѣ появилось какъ-бы три теченія: піесы, которымъ все-таки мѣсто въ народномъ театрѣ, какъ «Русская свадьба», «Деньщикъ Петра Великаго» — Кукольника и т. п.; піесы, какъ «Петербургскія когти», «Дитя» и т. п., мелодрамы и полумелодрамы; относимъ сюда также и историческую грубую мелодраму «Въ дни дѣтства Ивана Грознаго»; и наконецъ третье теченіе: фееріи, піесы — зрѣлища, исключительно ради зрѣлища состряпанныя, какъ «Бѣлый генералъ» и «Стэнли въ Африкѣ». Относительно перваго типа піесъ—піесъ, пригодныхъ для народнаго театра, можно сказать одно: «Скоморохъ» въ послѣднее время бралъ только пригодныя и не взялъ ни одной, постановка которой дѣлалабы ему честь, какъ постановка «Минина». Появленіе піесъ втораго типа мы можемъ допустить на сценѣ народнаго театра, но изрѣдка и со строгимъ выборомъ, чего вовсе не было. Такъ, напримѣръ. что побудило «Скоморохъ» ставить «Въ дни дѣтства Ивана Грознаго» — эту, можетъ быть, единственную піесу русскаго театра, передѣланную *также изъ русской піесы?* Теперь, передѣланная г. Глуховскимъ, эта піеса Полевого не обнаруживаетъ ни одной живой исторической черты, ни одного, чуждаго умышленной, грубо-поддѣланной эффектности, психическаго движенія героевъ. А если къ этому прибавить и крайнѣ небрежную постановку и незнаніе ролей артистами, можно пред-

ставить себѣ какое зрѣлище давалъ «Скоморохъ» этой *передѣланной изъ піесы*—піесой! Слѣдующій фактъ всего ярче обрисуетъ достоинство исполненія. Въ крайне драматической сценѣ столкновенія Елены Глинской, ея любовника Оболенскаго и его жены Маріи, въ сценѣ, гдѣ нѣтъ ни слова комическаго, публика *хохочетъ*. Администрація «Скомороха» добросовѣстно поставила «Минина», выражая тѣмъ уваженіе и къ піесѣ, и къ ея автору. Неужели же, крайне небрежно ставя Елену Глинскую, она выразила свой презрительный взглядъ на піесу? Но зачѣмъ же было ее ставить? Дурное нужно стараться улучшить, а не топить окончательно, дурно обставляя. Не спасла піесу и выступившая въ ней гастролерша г-жа Степанова-Прозоровская. Обладая довольно сценической наружностью, она не обнаружила ни умѣнья держатся на сценѣ, ни даже отчетливой дикціи; о талантѣ, или по крайнѣй мѣрѣ искренности исполненія, я и не говорю. Переходя къ піесамъ-зрѣлищамъ, къ піесамъ-феріямъ, я остановлюсь на «Стэнли въ Африкѣ». Эта піеса лѣтомъ шла, кажется, въ Эрмижѣ. Очевидно она и была написана на случай, по поводу еще свѣжихъ событій путешествія знаменитаго американца. Но лѣтомъ мы ея не видали. Видя ее анонсированную на афишкѣ народнаго театра, мы ею заинтересовались съ особенной точки зрѣнія. Намъ подумалось, что народный театръ нуждается въ возможно широкой популяризаціи всякаго рода. Исторія путешествій, этнографія, представленная въ умѣло-скомпанованныхъ живыхъ сценическихъ образахъ, ярко воспринимаемыхъ фантазіей, легче усвоится народомъ, хотя-бы и въ главныхъ чертахъ,—чѣмъ въ блѣдномъ книжномъ изложеніи. А драматизмъ положенія всякаго смѣлаго путешественника среди невѣдомыхъ странъ, среди неизвѣстныхъ народовъ всегда можетъ дать канву для драматическаго построенія. Но, само собой разумѣется, въ подобныхъ вещахъ все вниманіе ихъ составителя должно быть обращено на живыя черты народныхъ нравовъ, на осмысленное самопожертвованіе піонера-европейца. И вотъ, отправляясь смотрѣть «Стэнли въ Африкѣ», мы все-таки питали надежду найти хоть слабые намеки на эти цѣли. И увы, разочарованіе было полное. Если не считать одной, дѣйствительно хорошо поставленной картины перестрѣлки отряда Стэнли съ нападающими дикарями, во всей піесѣ нельзя отмѣтить ничего, что оправдывало бы ея появленіе на народной сценѣ. Сдѣланная, очевидно, на скоро, съ явнымъ стремленіемъ ослѣпить глаза публики и насмѣшить ее пошлыми комическими выходками и положеніями, эта феерія не показываетъ никакихъ картинъ нравовъ. Самъ Стэнли, ея герой, обладаетъ въ піесѣ только грубыми доблестями человѣка, который въ огнѣ не горитъ, въ водѣ не тонетъ, а ломитъ на проломъ. Зачѣмъ, повторяемъ, эти задачи находятъ мѣсто на сценѣ народнаго театра? Въ заключеніи намъ придется остановиться еще на одномъ явленіи, нашедшемъ мѣсто въ театрѣ «Скоморохъ». Я говорю о малороссійской труппѣ г-на Деркача. Вспоминая превосходную труппу г-на Кропивницкаго, и очень недурную труппу г-на Старицкаго, посѣтившія въ прошлые годы Москву и пріучившія насъ къ особенной требовательности относительно малороссійскихъ труппъ, мы не можемъ скрыть нѣкотораго разочарованія, смотря малороссовъ на этотъ разъ въ «Скоморохѣ». Начиная съ мелочей обстановки (стеариновыя свѣчи въ хатѣ на вечерницахъ въ «Назарѣ Стодолѣ») и не совсѣмъ, какъ намъ кажется, чистаго малороссійскаго говора нѣкоторыхъ исполнителей, мы должны признать, что и главные исполнители далеко не такъ талантливы, какъ артисты Кропивницкаго и Старицкаго. Кромѣ того г-жа Свѣтлова очевидно еще недостаточно опытная артистка, а игра г-на Нелидова, къ сожалѣнію, слишкомъ отзывается г. Ивановымъ-Козельскимъ. Назаръ Стодоля, напримѣръ, въ его исполненіи совсѣмъ не вѣялъ удальцомъ-запорожцемъ, а казался обыкновеннымъ сладковатымъ любовникомъ. И несмотря на все это, мы все же выносили удовольствіе, смотря труппу г-на Деркача. Если главные исполнители не были вполнѣ хороши, то общій ансамбль былъ все-таки недуренъ, хоры и пляски вѣяли истинной Малороссіей, піесы, исполняемыя труппой все тѣ же простыя, но симпатичныя истинно-народныя піесы, какія стояли на репертуарѣ прежнихъ малороссійскихъ труппъ. Исполненіе же нѣкоторыхъ артистовъ, какъ гг. Квитко и Ленскій (Кобзарь въ «Назарѣ Стодолѣ»), было правдиво, естественно и типично. И невольно свѣжей струей повѣяло на насъ отъ этихъ малороссійскихъ спектаклей среди представленій сбившагося съ истиннаго пути народнаго театра... І. В.

# Русское Музыкальное Общество.

**Третье и четвертое симфоническія собранія, первая серія квартетныхъ собраній. — Концертъ г. Зилоти. — „Народный“ концертъ въ циркѣ. — Концертъ г-жи Миллеръ и г. Крейнъ.**

Третье симфоническое собраніе не выдѣлилось оркестровой программой; даны были все знакомыя вещи: *четвертая* симфонія Бетховена, *вторая* серенада для струнныхъ инструментовъ — Фолькмана, увертюра Мейербера — къ трагедіи «Струэнзе». При томъ, хотя Бетховенъ и всегда желанный гость всякаго симфоническаго собранія, его *четвертая* симфонія — далеко не лучшая въ сравненіи съ его же *третьей*, *пятой*, *шестой*, *седьмой*, *восьмой* и *девятой*. Тѣ превосходятъ ее глубиной содержанія, обширностью мыслей. Написанная ровно, въ бодромъ, покойномъ настроеніи, *четвертая* симфонія несомнѣнно прекрасна, и такія въ ней подробности, какъ вступленіе къ первой части, могучій минорный понижающійся ходъ въ пѣвучемъ и мягкомъ *adagio*, — ея истинѣ чудесны; но въ цѣломъ, это не та музыка, которую ждешь отъ Бетховена; здѣсь онъ болѣе мастеръ, чѣмъ творецъ, и впечатлѣніе производитъ не такое неотразимое, какъ въ лучшихъ своихъ созданіяхъ. Не говоримъ уже о серенадѣ Фолькмана и увертюрѣ Мейербера: первая — воплощенное благонравіе, вторая вся — нѣсколько грубоватый эффектъ, не безъ нѣкоторыхъ впрочемъ достоинствъ музыкальнаго содержанія.

Интересъ собранія сосредоточился такимъ образомъ на солисткѣ, о которой много лестнаго писали петербургскія газеты. Дѣйствительно, г-жа Познанская, только что окончившая курсъ петербургской консерваторіи, по классу А. Г. Рубинштейна, — піанистка очень даровитая и музыкальная, владѣющая большой техникой, полнымъ тономъ и почти мужской силой удара. Въ манерѣ исполненія учитель слышится на каждомъ шагу. Въ подражаніяхъ ему однако юная артистка идетъ слишкомъ далеко: иные пассажи дѣлаетъ, какъ и г. Рубинштейнъ въ послѣднее время, т.-е. не совсѣмъ чисто. Отъ этого, конечно, г-жѣ Познанской слѣдуетъ воздерживаться, но во всемъ остальномъ пусть дольше служитъ ей примѣромъ нашъ вдохновенный геніальный виртуозъ. Г-жа Познанская сыграла *D-moll*'ный концертъ его сочиненія и затѣмъ на *bis* «32 варіаціи» Бетховена и «Пѣсню безъ словъ» г. Чайковскаго. Бетховенъ ей удался лучше всего.

Четвертое собраніе носило совсѣмъ другой характеръ. Солистомъ выступилъ г. Гржимали со своимъ профессорскимъ исполненіемъ четвертаго концерта Вьетана и молодой баритонъ г. Габріелли. Почтенный г. Гржимали достаточно хорошо извѣстенъ, чтобы о немъ распространяться; совершенно же невѣдомый пѣвецъ не настолько для этого оказался замѣчателенъ: небольшой, не сильный и не особенно пріятный голосъ, слишкомъ открытые верхи, склонность повышать при переходахъ на *mezza voce*; да и первая пѣсня Вольфрама на «состязаніи пѣвцовъ» изъ «Тангейзера» Вагнера — ничего особеннаго не представляетъ.

Все сосредоточилось на «Шехеразадѣ» г. Римскаго-Корсакова, одномъ изъ самыхъ послѣднихъ произведеній этого композитора. На страницахъ «Артиста», въ статьѣ «Русскіе симфонисты», оно будетъ своевременно подробно разобрано; но мы, тѣмъ не менѣе, должны сказать теперь же нѣсколько словъ объ этой сюитѣ въ четырехъ частяхъ, исполнен-

ной тончайшей фантастики, мастерства и поэзіи. Здѣсь не знаешь чему удивляться—оригинальности-ли и благородству темъ, совершенству-ли ихъ разработки, красотѣ-ли гармонической, чудесамъ-ли неслыханной, небывалой оркестровки. Тутъ все сплелось вмѣстѣ, чтобы ввести насъ «въ сказочный міръ «Тысячи и одной ночи». Никогда еще нашъ дивный оркестраторъ не дарилъ насъ такой причудливой, разнообразной роскошью оркестра, какъ въ «Шехеразадѣ». И при всемъ томъ это сборище чудесъ написано съ такой умѣлой практичностью, что можетъ произвести эффектъ и въ исполненіи неопытнаго оркестра. Такъ вышло и на этотъ разъ. Молодой оркестръ г. Сафонова, добросовѣстно изучающій, подъ руководствомъ своего дирижера, все, что вообще играетъ, былъ въ «Шехеразадѣ» лучше, чѣмъ гдѣнибудь до сихъ поръ: игралъ дружно, съ оттѣнками, и легкая мѣстами нестройность духовыхъ не могла умалить очарованія Корсаковской *сказки*, имѣвшей положительно большой успѣхъ. Того же нельзя однако сказать про исполненіе другаго нумера вечера — «Ночь на Лысой горѣ»,— даровитой и колоритной фантазіи Мусоргскаго, безподобно оркестрованной тѣмъ же г. Римскимъ - Корсаковымъ: въ ней слишкомъ уже поусердствовали ударные инструменты.

Кстати объ оркестровомъ исполненіи предыдущаго собранія. Бетховенская симфонія и серенада Фолькмана прошли удовлетворительно, если бы не очень растянутый мѣстами темпъ («интродукція» симфоніи, «вальсъ» серенады). Мейерберовская увертюра щегольнула удачнымъ подготовленіемъ *crescendo* въ концѣ и хорошо была начата: за то въ серединѣ много было неяснаго и смятаго.

—

Состоялась серія квартетныхъ собраній—четыре вечера въ новомъ залѣ синодальнаго училища, оказавшемся очень удобнымъ въ акустическомъ отношеніи. Составъ квартета относительно скрипокъ—прежній: гг. Гржимали и Крейнъ; альтъ и віолончель—новые: гг. Соколовскій и фонъ-Глэнъ, съ этой осени вступившіе въ педагогическій составъ московской консерваторіи. Московскій квартетъ слишкомъ часто мѣняетъ свой составъ; за послѣднія лѣтъ десять неизмѣннымъ оказался одинъ лишь г. Гржимали; вторую же скрипку поочередно держали—гг. Гильфъ, Колаковскій, снова Гильфъ и теперь Крейнъ; альтистами до сихъ поръ были гг. Герберъ, Вабушка и Салинъ; партію віолончели до г. фонъ-Глэнъ игралъ покойный Фитценгагенъ. Ничто такъ не вредно для стройности квартета, какъ частыя перемѣны среди его членовъ. Оттого-то московскій квартетъ далеко не можетъ назваться безукоризненнымъ. Впрочемъ, онъ все-таки играетъ солидно и музыкально. За эти четыре вечера имъ были даны: квартеты—(D-dur) Моцарта, (D-dur) Гайдна,—(F-dur) г. Рубинштейна, (B-dur и C-dur) Бетховена, (A-dur) Бородина; фортепіанныя тріо Бетховена — (Es-dur и B-dur); его же соната для скрипки и ф. п. (G-dur); квинтетъ струнный (C-dur) Шуберта и фортепіанный—Шумана. Въ одномъ изъ Бетховенскихъ тріо участвовалъ піанистъ г. Бузони, своей отчетливой игрой пришедшійся для классической камерной музыки кстати; въ Шумановскомъ квинтетѣ показалъ себя съ хорошей стороны г. Бетингъ; въ сонатѣ Бетховена съ обычной выдержкой исполнилъ свою партію г. Пабстъ, въ тріо же Бетховена (B-dur) выступила г-жа Познанская, въ тотъ же вечеръ особенно отличившаяся въ сонатѣ (H-moll) Шопена и двухъ новыхъ піесахъ г. Рубинштейна.

О всемъ исполненномъ распространяться не будемъ. Остановимся лишь на квартетѣ (A-dur) Бородина, какъ на вещи, мало знакомой въ Москвѣ. На партитурѣ квартета авторъ обозначилъ: «Angeregt durch ein Thema von Bethoven». И это потому, что первая тема въ allegro квартета есть воспроизведеніе мелодіи, появляющейся у Бетховена два раза—въ первой части пятаго фортепіаннаго концерта и въ финалѣ квартета (ор. 130). Но этимъ и ограничивается тематическая связь квартета Бородина съ Бетховеномъ: квартетъ нашего композитора во всемъ остальномъ вполнѣ самостоятеленъ. Прелестныя звуковыя комбинаціи, покойныя, простыя, плавно вздымающіяся и ростущія, служатъ интродукціей къ allegro. «Бетховенская» тема привлекательной мягкости. Прямая противуположность по характеру — пылкая «вторая» тема. Между изложеніями обѣихъ темъ находимъ рядъ остроумныхъ гармоній, сопровождающихъ нѣсколько разъ повторяющуюся хроматическую фигуру. *Mittelsatz* страдаетъ длиннотами, но очень интересенъ. Тамъ можно указать на мастерское фугато, построенное на первой темѣ, повтореніе музыки интродукціи, усложненной выше отмѣченной хроматической фигурой. Въ самомъ концѣ allegro появляется новая тема, выросшая изъ «первой»; — и это выходитъ очень свѣжо.

Начало и конецъ второй части—andante—удачно выдержаны въ древнемъ стилѣ и по музыкѣ очаровательны своею выразительностью, чистотою и ясностью. Середина хуже; это опять-таки фугато, очень искусное, но, благодаря хроматизму основной темы, не вполнѣ прозрачное.

Скерцо—блестящая, остроумная шутка, исполненная гармоническихъ неожиданностей и оригинальной граціи. Его тріо (три верхнихъ инструмента играютъ на флажолетахъ) совсѣмъ

необыкновенно по звуку и производитъ красивый эффектъ воздушности.

У сильнаго, сжатаго финала есть тоже медленная интродукція, основанная на одной фразѣ изъ второй части квартета. Далѣе та же фраза служитъ басомъ для первой темы финала, рѣзко ритмованной, энергической. Вторая его тема рѣдкой симпатичности. Заключеніе кипуче, эффектно, жизненно.

Если сюда добавить, что этотъ квартетъ (у Бородина всего два квартета) отлично инструментованъ, написанъ съ большимъ знаніемъ квартетнаго стиля (большая самостоятельность партіи каждаго инструмента) и представляетъ одинъ изъ образцовъ высокодаровитой музыки Бородина, бывшей предметомъ подробнаго разбора въ прошлой книгѣ «Артиста»; то нечего удивляться его большому успѣху въ третьемъ квартетномъ собраніи.

—

Дальнѣйшіе концерты прямаго отношенія къ Русскому Музыкальному Обществу не имѣютъ, но находятся съ нимъ въ нѣкоторой связи, такъ какъ касаются большею частью профессоровъ и бывшихъ учениковъ московской консерваторіи.

Концертъ г. Зилоти (тотъ же залъ синодальнаго училища) привлекъ много слушателей и удался во всѣхъ отношеніяхъ. Намъ приходитъ въ голову нѣкоторое сопоставленіе исполнительной манеры г. Зилоти съ манерой г-жи Познанской. Юная виртуозка поражаетъ мужской силой, г. Зилоти въ пріемахъ своихъ имѣетъ много женственности. Но у него (оставляемъ теперь всякія сравненія) и сила очень большая, и техника отличная. Піанистъ исполнилъ рядъ вещей Бетховена, Шуберта, Листа, Шопена, Таузига, гг. Рубинштейна, Чайковскаго, Аренскаго, Пабста. Соната (ор. 111) Бетховена удалась всего менѣе; лучше всего вышли болѣе внѣшнія піесы, требующія техническаго блеска; имѣли успѣхъ и вещи изящной пѣвучести, хотя въ нихъ артистъ былъ только изящень и красивъ, но силу выразительности часто замѣнялъ дѣланнымъ чувствомъ и сентиментальностью. Особенно хорошо, дружно и отчетливо г. Зилоти съиграл въ вмѣстѣ съ г. Танѣевымъ талантливую сюиту (для двухъ ф. п.) г. Аренскаго, гдѣ такъ ловокъ и шикаренъ «вальсъ» (былъ повторенъ).

Въ циркѣ Чинизелли Московскій Музыкальный Кружокъ далъ 2-го декабря «народный» концертъ. «Кружокъ» дѣятельность свою сосредоточиваетъ на любительской оркестровой игрѣ. Гг. любители прежде играли подъ руководствомъ покойнаго Фитценгагена, теперь второй уже годъ съ ними занимается г. Эмануэль. Подъ его-то управленіемъ и состоялся «народный» концертъ, для котораго любительскій оркестръ усилился нѣсколькими театральными музыкантами и учениками обѣихъ нашихъ главнѣйшихъ музыкальныхъ училищъ. Мы не будемъ удивляться хронической нестройности оркестра: она понятна; но пониманію исполняемаго, характеру всей передачи оркестровой программы мы не можемъ надивиться. Какъ ни какъ, а г. Эмануэль — музыкантъ, бывшій капельмейстеръ нашего Большаго театра, и вдругъ такіе темпы въ Моцартовской симфоніи, въ силу которыхъ менуэтъ изъ массивнаго, сдержаннаго превратился въ стремительное скерцо... Кромѣ симфоніи Моцарта (G-moll), оркестръ исполнилъ «Норвежскую рапсодію» Свендсена, «Легенду» г. Арендса и «Кавалерійскую рысь» г. Рубинштейна. Затѣмъ г-жа Климентова пѣла *по-французски* арію изъ «Миньоны», «Кармэнъ», романсъ Годара и по-русски романсы Давыдова и гг. Рубинштейна и Чайковскаго. Г. Пабстъ игралъ andante и полонезъ Шопена, фантазію на «Аоинскія развалины» Листа и мелкія вещи Шопена и Бюлова. Оставляя въ сторонѣ исполненіе оркестра, темпы его дирижера, талантливую фразировку пѣвицы и солидную игру піаниста, взглянемъ лишь на программу, на длинный перечень именъ Моцарта, Свендсена, Листа, Шопена, Арендса, Рубинштейна, вспомнимъ кстати французскій діалектъ г-жи Климентовой и зададимъ вопросъ уважаемому «кружку»: въ какихъ смыслахъ его концертъ долженъ называться «народнымъ»?

Бывшая ученица г. Пабста — г-жа Миллеръ и бывшій ученикъ г. Гржимали — г. Крейнъ, вторая скрипка квартета, совмѣстно концертировали 14 декабря въ залѣ Кредитнаго общества. Г-жа Миллеръ — приличная піанистка, съ хорошо развитой техникой, но не особенно, повидимому, даровитая: много еще очень ученическаго въ передачѣ и манерѣ; все чистенько, опрятно, гладко, но никакой поэзіи, полета, ни малѣйшей вспышки молодого чувства. Г. Крейнъ не идетъ здѣсь ни въ какое сравненіе. Онъ мало того, что скрипачъ съ тономъ и техникой, онъ музыкаленъ, и чувствуетъ то, что играетъ. Г. Крейнъ можетъ сдѣлать карьеру виднаго скрипача-виртуоза. Г. Пабстъ и въ этомъ концертѣ принималъ участіе: онъ съигралъ вмѣстѣ съ г-жей Миллеръ варіаціи для двухъ ф. п. Голендера (Hollaender) — вещь, сначала было обѣщавшую нѣчто недурное и брамсовски серьезное, но давшую затѣмъ одну лишь брамсовскую скуку. Затѣмъ въ тотъ-же вечеръ пѣла г-жа Одлянницкая, талантливая ученица г-жи Александровой-Кочетовой, съ отличнымъ голосомъ, но съ малымъ умѣньемъ подбирать себѣ репертуаръ.

—скій.

# Московское Филармоническое Общество.

писаніе четвертаго филармоническаго концерта не потребуетъ много мѣста. Главной его солисткой была г-жа Никита: въ его оркестровую программу вошли симфонія Гольдмарка — «Сельская свадьба», — достаточно Москвѣ извѣстная и выдающимися достоинствами не отличающаяся, и «Ночной смотръ» г. Симона, игранный въ томъ-же Обществѣ въ прошломъ сезонѣ и довольно подробно описанный въ VI книгѣ «Артиста». Мы съ оркестромъ на этотъ разъ покончимъ, отмѣтивъ отчетливое и удачное исполненіе обоихъ произведеній и эффектъ, который произвелъ картинный и талантливый «Смотръ». Переходимъ слѣдовательно къ г-жѣ Никита. Артистка сдѣлала успѣхи. Ея голосъ окрѣпъ, въ нѣніи ея слышатся болѣе зрѣлые звуки, иногда даже драматическая экспрессія. Все это прибавилось къ легкости и неустрашимости, съ какими пѣвица и прежде подходила къ разнымъ вокальнымъ трудностямъ. И дѣйствительно ихъ она преодолѣваетъ свободно, но болѣе на основаніи природныхъ данныхъ, чѣмъ пріемами, благопріобрѣтенными серьезной школой: самородокъ, а не пѣвица вполнѣ законченная, слышится часто и теперь въ нѣніи г-жи Никита. По свойствамъ ея несомнѣнно яркаго таланта, по особенностямъ ея голоса, мы съ гораздо большимъ удовольствіемъ отнесли бы ее къ разряду пѣвицъ лирическихъ, способныхъ къ колоратурѣ, чѣмъ къ разряду пѣвицъ исключительно колоратурныхъ. Для послѣднихъ у г-жи Никита нѣтъ ни холода Аделины Патти, ни ея феноменальнаго голоса, точно созданнаго вѣчно кружиться въ фіоритурахъ. А если такъ, то тѣмъ болѣе намъ досадно, что г-жа Никита вращается въ скудномъ музыкальностью репертуарѣ послѣдовательницъ Патти, а не въ разнообразной области музыки и хорошаго вкуса, откуда выбираютъ свои концертные нумера представительницы вокальнаго лиризма. Отъ души желаемъ г-жѣ Никита скорѣе уйти отъ разныхъ обтрепанныхъ «Сомнамбулъ» и вальсовъ сомнительнаго происхожденія на путь болѣе достойный ея дарованія, гдѣ успѣхъ она могла бы имѣть такой-же, какъ и теперь, блестящій и шумный, но уже не въ качествѣ угодившей толпѣ дочери искусной рекламы, а въ роли истинной жрицы чистаго искусства.

Другой солисткой вечера была г-жа Палькъ, кончающая въ этомъ году ученица Филармоническаго Училища, по классу г. Шостаковскаго. Г-жа Палькъ выступила съ двумя послѣдними частями E-moll'наго концерта Шопена. Тонъ піанистки невеликъ, потому въ исполненіи ея нѣтъ ясно намѣченной градаціи переходовъ отъ сильнаго звука къ тихому; но она очень музыкальна, обладаетъ законченной фортепіанной техникой, фразируетъ со вкусомъ и смысломъ, педализируетъ ловко и уже далеко не по ученически.

—скій.

# Театръ Парадизъ.

### Спектакли г-жи Жюдикъ.

Спектакли г-жи Жюдикъ также, какъ и въ Петербургѣ, пользовались въ Москвѣ колосальнымъ успѣхомъ. Артистка, по окончаніи серіи спектаклей въ Москвѣ, вновь уѣзжала въ Петербургъ на нѣсколько спектактаклей и затѣмъ на обратномъ пути дала еще 3 спектакля въ Москвѣ, при постоянно переполненной залѣ театра. Недовѣріе къ теперешнимъ силамъ дивы исчезло послѣ перваго же спектакля. Мастерская читка, ажурная отдѣлка роли до тончайшихъ деталей, до совершенства выразительное, очень красивое и удивительно моложавое лицо артистки покорили самыхъ закоренѣлыхъ скептиковъ и успѣхъ артистка имѣла громадный. Во всемъ репертуарѣ г-жи Жюдикъ трудно назвать какую либо одну роль, въ которой она была бы лучше, чѣмъ въ другихъ. Между тѣмъ репертуаръ ея крайне разнообразенъ, она появлялась и въ роли опереточной артистки (Ma cousine), въ которой она превосходно исполняетъ мимическую сцену въ пантомимѣ 2-го акта, и въ роли наивной новобрачной (La petite baronne), и въ роли кокотки Нинишъ, вышедшей замужъ за дипломата и тяготящейся своимъ непривычнымъ положеніемъ аристократки, и въ роли наивной, шаловливой пансіонерки («Нитушь») и, наконецъ, въ роли угольщицы («Les Charbonniers»), которую артистка ведетъ на настоящемъ провансальскомъ жаргонѣ. — Наконецъ, необходимо указать на мастерское исполненіе артисткою куплетовъ, въ чемъ она врядъ ли имѣетъ соперницъ. Достаточно сказать, что, напримѣръ, въ куплетѣ «La bonne année» она такъ превосходно имитируетъ лепетъ маленькаго ребенка, что приводитъ слушателей въ восторгъ и всѣ забываютъ о лѣтахъ артистки. Мы можемъ смѣло поставить г-жу Жюдикъ образцомъ отношеній *настоящей* артистки къ своему дѣлу. Въ «Les Charbonniers» она ведетъ роль съ сплошь испачканными угольной пылью безобразнымъ лицемъ и руками, въ уродливо сидящемъ простонародномъ костюмѣ, а въ «Нитушь» выходитъ не въ красивомъ гусарскомъ костюмчикѣ, а въ настоящей солдатской шинелѣ. Много ли изъ нашихъ артистокъ способны на такое *самопожертвованіе?*

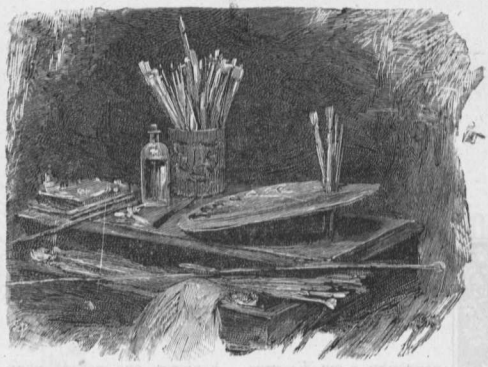
Въ труппѣ г-жи Жюдикъ обращалъ на себя вниманіе своимъ крупнымъ комическимъ дарованіемъ г. Дидье, достойный партнеръ артистки.

Чтобы дать понятіе о томъ, *какъ* шли спектакли труппы г-жи Жюдикъ, достаточно сказать, что такой заигранный у насъ и извѣстный всѣмъ и каждому водевиль, какъ «Слабая Струна» («La corde sensible»), шелъ такъ, что публика смотрѣла его съ громаднымъ интересомъ, какъ совсѣмъ *новую* піесу.

—

Съ 10 марта въ театрѣ Парадизъ объявлены спектакли «Эрнеста Поссарта», имѣвшаго такой колосальный успѣхъ въ свои прошлые пріѣзды въ Москву. Такимъ образомъ театръ Парадизъ продолжаетъ по прежнему служить театромъ преимущественно для гастролей, и нельзя не отдать справедливость дирекціи въ ея энергической дѣятельности на этомъ пути. Но мы не можемъ не упрекнуть дирекцію въ крайне неряшливомъ отношеніи къ обстановкѣ піесъ. Такая небрежность, какъ современная рыночная мебель въ средневѣковомъ рыцарскомъ замкѣ и костюмы Мефистофеля на хорѣ молодыхъ художниковъ («Праздникъ во Флоренціи»), роскошный каминъ въ комнатѣ швеекъ («La corde sensible»), наконецъ, заставленная диваномъ дверь, съ оконной сторой, вмѣсто окна, («Lili») и многое другое врядъ ли можетъ быть терпимо даже на провинціальныхъ сценахъ.

V.



# Московское Общество Любителей Художествъ.

**(Конкурсъ, экстренное общее собраніе и X-ая періодическая выставка).**

Конкурсъ въ Обществѣ Любителей Художествъ въ нынѣшнемъ году возбудилъ столько споровъ, какъ никогда, и едва ли удовлетворилъ кого-либо (кромѣ, конечно, получившихъ 1-я преміи и самой конкурсной коммиссіи.) Конкурсъ общества имѣетъ весьма серьезное значеніе для молодыхъ московскихъ художниковъ. У нихъ, собственно говоря, два мѣрила ихъ художественной правоспособности—это конкурсъ и передвижная выставка. Получая премію на конкурсѣ Общества, молодой художникъ считаетъ себя *отличившимся*, онъ смотритъ на себя уже какъ на взрослаго. Поэтому, ставя на конкурсъ картину, художникъ ищетъ вовсе не одного только денежнаго вспомоществованія; такое вспомоществованіе онъ можетъ получить и безо всякаго конкурса, обратясь за нимъ въ Общество. На конкурсѣ онъ ищетъ отличія, почетнаго отзыва, отмѣтки, которая выдѣляетъ его произведеніе изъ ряда нѣсколькихъ десятковъ другихъ произведеній его сотоварищей. Получая эту отмѣтку, онъ считаетъ себя, по сравненію съ другими, идущимъ болѣе вѣрнымъ путемъ, обладающимъ лучшей техникой, способнымъ на большую глубину замысла и красоту композиціи. Получивъ премію, онъ говоритъ себѣ: «Да, надо работать такъ, какъ работаю я, и идти тѣмъ путемъ, какимъ я иду, а тѣ кто ищетъ иного, заблуждаются, и я оставилъ ихъ за флагомъ».

Поэтому обязанность конкурсной коммиссіи чрезвычайно трудна. Каждый членъ ея долженъ совершенно отрѣшиться отъ своихъ личныхъ вкусовъ и симпатій и помнить, что онъ выбираетъ для преміи не то произведеніе, которое ему нравится, которое затрогиваетъ его любимый сюжетъ или написано его любимой манерой; онъ долженъ помнить, что онъ выбираетъ картину не для собственнаго кабинета, а для преміи, которая должна утвердить за нею несомнѣнное художественное превосходство надъ другими выставленными рядомъ картинами.

Конкурсъ былъ довольно богатый, если не качествомъ, такъ количествомъ. Всего было прислано до 40 картинъ и большую половину представляли все-таки терпимыя произведенія. Дѣтски-наивныхъ произведеній было меньше, чѣмъ на иныхъ прежнихъ конкурсахъ.

Общій тонъ конкурса былъ элегическій. Объ этомъ говорятъ уже однѣ названія: «Въ родномъ гнѣздѣ», «Разсказы о быломъ», «Захолустье», «Весенняя тишь», «Тихій вечеръ», «Туманное утро», «Вечерняя зоря» и т. д.

Выдающейся вещи не было положительно ни одной и присуждающей коммиссіи дѣйствительно слѣдовало прежде всего отмѣтить этотъ фактъ, удержавъ первую премію до слѣдующаго года и давъ только вторыя и третьи. Иначе, странно должны себя чувствовать художники прошлогодняго конкурса, которые въ области жанра остались-таки безъ первой преміи. Г. Архиповъ, смотря на вещь г. Бакшеева, долженъ подумать, что его «Иконописецъ» несравненно ниже «Роднаго гнѣзда», а между тѣмъ нелѣпость такого вывода не подлежитъ сомнѣнію. Точно также и г. Левитанъ, со своей превосходной прошлогодней «Тишью», едва ли почувствуетъ себя особенно пріятно рядомъ съ г. Васнецовымъ и его странной «Весеннею тишью». Полагаю, что если бы и сами художники, писавшіе на конкурсъ, подали свои голоса они сами признали бы, что вещи, достойной первой преміи, на конкурсѣ не было. Затѣмъ среди публики и художни-

ковъ оказалось очень много несогласныхъ съ конкурсной комиссіей и считающихъ «Разсказы о быломъ» г. Степанова гораздо выше картины г. Бакшеева. Степановскій «Разсказъ о быломъ» не вполнѣ удаченъ. Въ старикѣ не чувствуется простого разсказчика, а красный платокъ, которымъ онъ, повидимому, только что вытеръ лобъ, дѣлаетъ его похожимъ больше на человѣка, который только-что пришелъ откуда-то, усталъ и утираетъ потъ съ лица; онъ больше похожъ на ходока по мірскимъ дѣламъ, вернувшагося въ деревню. Въ общемъ тонѣ картины чувствуется, что она написана отъ себя. Но тѣмъ не менѣе впечатлѣніе *разсказа* въ картинѣ превосходно выражено. Въ лицахъ слушающихъ масса экспрессіи и индивидуальности и отъ всей картины вѣетъ какой то тишиной забытой деревни и удивительной простотою. Картина г. Бакшеева написана иначе. Самое перенесеніе дѣйствующихъ лицъ на 3-й или 4-й планъ картины едва ли можно назвать удачнымъ, и затѣмъ все въ картинѣ, начиная съ композиціи и кончая красками, вѣетъ нѣкоторой вычурностью. Посмотрите на картину и дайте себѣ отчетъ о той перспективѣ, которая передана въ дорожкѣ. Въ натурѣ вы навѣрное никогда не видали такого страннаго рисунка и, если онъ возможенъ, то лишь на фотографіи съ очень широкимъ угломъ объектива, благодаря чему вся перспектива выходитъ преувеличенной. Затѣмъ, самыя фигуры далеко нельзя назвать выразительными. Надо долго думать, чтобы догадаться, что онѣ выражаютъ. И вмѣстѣ съ тѣмъ въ картинѣ много очень хорошаго. Мотивъ задуманъ симпатично и все нарисовано и написано съ большимъ вниманіемъ и любовью. Видно, что художникъ многое выслѣдилъ въ натурѣ.

Затѣмъ, на конкурсѣ была еще жанровая картина, которая хотя и страдала рисункомъ и нѣкоторою эскизностью, но несомнѣнно очень хорошо передавала общее впечатлѣніе сцены,— это «Вечерняя заря въ лагерѣ». Общее впечатлѣніе слабѣе и въ картинѣ г. Бакшеева, и въ картинѣ г. Виноградова, хотя онѣ можетъ быть и лучше нарисованы. Въ области преміи за нейзажъ точно также много неудовольствій на конкурсѣ и споровъ. «Весенняя тишь» несомнѣнно хорошая картина, но многимъ совершенно не нравиться. Въ картинѣ дѣйствительно какая-то особенная манера письма, сильно портящая впечатлѣніе и дѣлающая многое непонятнымъ, хотя общій тонъ въ ней несомнѣнно взятъ правдиво. Въ «Захолустьи» г. Бакшеева, хотя есть несомнѣнно очень удачныя мѣста (даль за рѣкою), но въ общемъ оно точно посыпано мукою. Картина Зарѣцкаго, получившая 3-ю премію, лучше, но также уступаетъ нѣкоторымъ картинамъ, оставшимся внѣ премій. Для примѣра укажу на раннія утреннія сумерки, съ кораблями и дымомъ паровоза или на очень прочувствованную и чрезвычайно простую по мотиву картину «Полдень»...

Въ общемъ какая-то непонятная путаница, разобраться въ которой нѣтъ возможности и Общество должно во избѣжаніе ея какъ можно болѣе постараться объ составѣ присуждающихъ комиссій, приглашая самыя разнородныя элементы.

—

Другое событіе въ Обществѣ—это экстренное собраніе, созванное для пересмотра устава и утвержденія разныхъ нововведеній въ Обществѣ. По проэкту, который разослалъ комитетъ членамъ общества, главнѣйшія измѣненія въ жизни общества намѣчены въ томъ: 1) что постоянная выставка закрывается; 2) вмѣсто нея устанавливаются 3 повременныхъ выставки: этюдная — осенью, періодическая — на Рождествѣ и весенняя — на Пасху; 3) при Обществѣ образуется постоянный магазинъ для продажи приносимыхъ туда художниками произведеній; 4) тутъ же образуется бюро для пріема разнаго рода заказовъ и передачи ихъ художникамъ и т. д. и т. д. Обо всемъ этомъ я уже говорилъ въ свое время. Собраніе было не многочисленное. Всего собралось 40 съ чѣмъ-то человѣкъ. Итакъ, это весь контингентъ, на который Общество можетъ разсчитывать въ смыслѣ какого-либо интереса къ дѣламъ Общества. Замѣчательно, что даже изъ числа самихъ членовъ художниковъ, изъ стариковъ, кромѣ засѣдающихъ въ комитетѣ, не было, кажется, никого, а изъ молодыхъ человѣкъ 5—6 не болѣе. Очень любопытно, куда уйдетъ Общество со всѣми своими нововведеніями при такомъ энергичномъ отношеніи къ дѣлу самихъ членовъ. Всѣ предложенія комитета были, конечно, приняты единогласно или, вѣрнѣе, совсѣмъ безгласно, потому что предсѣдатель при каждомъ пунктѣ предлагалъ несогласнымъ встать, и не вставалъ обыкновенно никто.

—

X-я періодическая выставка по числу довольно богата. Всего выставлено 93 произведенія, при 52 экспонентахъ. Выдающагося, конечно, ничего нѣтъ, и большіе мастера попрежнему, конечно, отсутствуютъ. Только одинъ В. Д. Полѣновъ, да А. А. Киселевъ не бросаютъ еще Общество и не забываютъ объ немъ совершенно. Даже изъ молодыхъ художниковъ большая часть тѣхъ, кто выбрался на торную дорогу передвижной выставки, совершенно его бросили и забыли о тѣхъ услугахъ, которыя оно оказало имъ въ свое время. Г. Левитанъ, выставлявшій когда-то цѣлыя серіи картинъ, далъ лишь одну небольшую вещь, не представляющую ничего особеннаго, г. С. Ивановъ не прислалъ ничего, г. К. Коровинъ также ничего, г-жа Полѣнова—ничего, г. Ярцевъ—одну маленькую картинку, г. Архиповъ—тоже ничего

и т. д. Еслибы не конкурсныя картины, пожалуй, совсѣмъ было бы бѣдно. Впрочемъ, выставку очень украшаютъ молодые художники, не забравшіеся еще слишкомъ высоко, но достигшіе уже значительнаго совершенства. Я говорю о гг. Зарѣцкомъ, Сѣровѣ и Свѣтославскомъ. Г. Зарѣцкій все больше и больше совершенствуется въ своихъ маринахъ и его «Пароходы» очень и очень хороши. Они гораздо серьезнѣе его прошлогднихъ вещей и совершенно самобытны. Смотря на его вещи, не чувствуешь въ нихъ подражанія, а что-то смѣлое и даже можетъ быть немножко страдающее самомнѣньемъ, но во всякомъ случаѣ *свое*, свѣжее и молодое. Гораздо слабѣе его «Черное море». Г. Сѣровъ выставилъ цѣлый рядъ портретовъ и даже портретъ лошади. Все написано его обычной, смѣлой, широкой манерой, но какъ-то не чувствуется шага впередъ. Напротивъ, какъ будто художникъ совсѣмъ не хочетъ справиться со своимъ главнымъ недостаткомъ — невыслѣженнымъ рисункомъ и отсутствіемъ рефлекса и полутоновъ во всѣхъ загибающихся поверхностяхъ щекъ, шеи, рукъ и т. п. Г. Свѣтославскій, собственно говоря, въ залахъ Общества новичекъ и далъ двѣ вещи «Лѣто» и «Овцы». Обѣ картины не особенно интересны, но въ нихъ видна серьезная работа, изученіе природы и наблюдательность. Затѣмъ очень интересна картина г. Досѣкина „Полдень“. Картина чрезвычайно проста, но хорошо прослѣжена и даетъ впечатлѣніе перспективы, не смотря на то, что первый планъ совсѣмъ не написанъ. Объ вещахъ г. Киселева и г. Полѣнова едва ли нужно говорить. В. Д. Полѣновъ далъ очень сильную вещь съ впечатлѣніемъ начинающагося ливня и прорвавшагося скозь тучи солнца, а г. Киселевъ далъ 4 картины, въ духѣ обыкновенныхъ его небольшихъ картинъ. Лучшая изъ нихъ «Деревня»,— хотя ее портитъ излишняя пестрота выписки. Смотря на нее, жалѣешь, что ее не отняли у художника двумя, тремя днями раньше, когда, навѣрное, въ картинѣ было больше общаго впечатлѣнія и не было этой мѣшающей ему раздѣлки. Пейзажъ г. Ярцева, не смотря на свою незначительную величину, также одинъ изъ самыхъ интересныхъ. Художникъ взялъ весну очень своеобразно и въ картинѣ чувствуется сырая промозглая весна съ нависшимъ тяжелымъ небосклономъ. Картинѣ недостаетъ только сочности письма, чтобы сдѣлаться очень и очень замѣтной. Жанры на выставкѣ довольно безъинтересны. Между прочими обращаетъ на себя вниманіе «Уснули», гдѣ очень удачно написанъ свѣтъ отъ лампы на бѣльѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ сюжетъ взятъ такой безъинтересный и уснувшая старуха такъ не красива, что изъ картины ничего не вышло. Гораздо лучше «На дачѣ» г. Корина. Женская фигурка выразительна и мила и, если бы юноша въ окнѣ не былъ такъ неудачно взятъ (лицо отъ рефлекса комнаты кажется совсѣмъ коричневымъ), то картинка совсѣмъ была бы хороша. На выставкѣ, между прочимъ, мы видимъ нѣсколькихъ представителей Академіи: однофамильца г. Киселева, съ сюжетами изъ римской жизни, г. Кившенко съ псовой охотой, гг. И. Вельца и Н Лебедева. Г. Киселевъ сильно подражаетъ и почти повторяетъ Семирадскаго, но отъ этого его вещи, конечно, только проигрываютъ. Кившенко далъ очень недурный пейзажъ, но совсѣмъ ненатуральнаго по-движенію охотника. О письмѣ г. Вельца я говорилъ уже въ прошлогодней моей замѣткѣ. На этотъ разъ онъ далъ «Полдень», получившій золотую медаль въ Акад. Худож. Во всякомъ случаѣ, пріятно было увидѣть этихъ гостей на выставкѣ и будемъ надѣяться, что москвичи встрѣтятъ ихъ радушно. Не то надо сказать о г. Н. Лебедевѣ, который прислалъ свой эскизъ, удостоенный одобренія въ Академіи. Какъ эскизъ, эта «Аттака», можетъ быть, и представляетъ еще что-либо, но какъ картина совершенно невозможна и по рисунку, и по краскамъ. Къ числу такихъ же невозможныхъ по исполненію вещей принадлежитъ и еще одна картина какого-то г. Телятникова и почему она попала на выставку рядомъ съ гг. Полѣновымъ, Киселовымъ, Левитаномъ и т. п., неизвѣстно.

Нѣчто среднее между жанромъ и портретомъ представляетъ произведеніе г. Малютина: «Въ зимній день». Картина эта возбуждаетъ самые жаркіе споры среди художниковъ и любителей. Она вся написана такимъ чуднымъ почеркомъ и такими хорошими красками, что отъ нея не хочется оторваться, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ ужасна по рисунку, или даже вѣрнѣе по перспективѣ фигуры, что на нее смѣшно смотрѣть. Если вы смѣреете длину стопы у этой барыни, то окажется, что она чуть-ли не превышаетъ разстоянія между плечами. Фигура, очевидно, написана на страшно близкомъ разстояніи, кажется аршинъ 9-ти длины и похожа на тѣ уродливыя фигуры, которыя отражаются въ цилиндрическомъ зеркалѣ, или въ самоварѣ. О портретахъ Сѣрова я уже сказалъ. Получившій 2-ю премію портретъ (скорѣе этюдъ) г. Корина написанъ хорошо, но удивительно неинтересенъ. Между другими единственно останавливаетъ на себѣ вниманіе портретъ г. Егорьева. Не смотря на всѣ его недостатки, въ немъ есть попытка не какой-то шикъ, котораго не хватаетъ обыкновенно нашимъ вещамъ, и смотря на него такъ и хочется, чтобы эту фигурку написалъ г. Коринъ своимъ красивымъ письмомъ, а коринскій этюдъ — г. Егорьевъ. Впрочемъ, кажется, это первый опытъ г. Егорьева, и будемъ ждать отъ него новыхъ опытовъ, которые, вѣроятно, будутъ серьезнѣе и успѣшнѣе.

**Глаголь.**

# XIII ученическая выставка картинъ въ школѣ живописи, ваянія и зодчества.

На ученической выставкѣ этого года также нѣтъ ничего особенно выдающагося, какъ и на періодической, но въ общемъ она производитъ хорошее впечатлѣніе. Прежде всего на ней нѣтъ такихъ невозможныхъ живописаній, которыми наполнялись бывало всѣ заднія залы. Но самое главное достоинство выставки, это та ея часть, которая устроена не столько самими учениками, сколько училищемъ; я говорю о выставкѣ классныхъ работъ. Прислушалось ли училище къ нашему голосу и къ тому, что мы говорили въ прошломъ году, или само сознало всю цѣлесообразность такой выставки, во всякомъ случаѣ комната со школьными работами и работами на медали самыя интересныя на выставкѣ. Этому не мѣшаетъ даже бѣдность этой выставки, которая обусловливается тѣмъ, что училище не подумало заранѣе объ ней и не собрало всего необходимаго матеріала.

Странно, какъ сами ученики давно не поняли, что большая часть ихъ «отсебятины», выставленная въ другихъ залахъ, не стоитъ тѣхъ школьныхъ этюдовъ, которыя висятъ здѣсь въ одной маленькой комнаткѣ. Для примѣра укажу хоть бы на г. Доміровскаго. Какъ хорошъ его этюдъ старика и вмѣстѣ съ тѣмъ въ его выставочныхъ картинахъ однѣ лишь слабыя попытки создать картину *).

Точно также интересны этюды nature morte и рисунки съ натурщиковъ и гипса, хотя эти послѣдніе интересны съ другой стороны. Большая часть ихъ обличаютъ поразительное незнаніе анатоміи; всюду одна лишь копировка натуры безъ всякаго пониманія ея. Новые рисунки съ череповъ и головъ несравненно выше и говорятъ за то, что школа сама замѣтила пробѣлъ и обратила на него серьезное вниманіе. О картинахъ на медали скажу далѣе. Теперь же всего естественнѣе было бы перейти къ эскизамъ, но ихъ, увы—почти нѣтъ на выставкѣ. Собственно говоря, училищу и самимъ ученикамъ слѣдовало бы воспользоваться положеннымъ началомъ выставки школьныхъ работъ и логически развить эту мысль въ болѣе широкомъ размѣрѣ. При этомъ выставка должна распасться рѣзко на два отдѣла: I) школьныя и II) самостоятельныя работы учениковъ. Первый отдѣлъ долженъ охватить: 1) лучшіе №№ рисунковъ съ оригиналовъ, 2) рисунки съ гипсовыхъ головъ, 3) гипсовыя фигуры, 4) натурщики въ рисункѣ, 5) упражненія въ анатоміи (рисунки отъ себя подъ наблюденіемъ учителя) мускулатуры, отдѣльныхъ частей тѣла и цѣлыхъ фигуръ въ разныхъ положеніяхъ *), 6) лучшіе получившіе 1 и 2 №№ эскизы, 7) лучшіе этюды головъ красками, 8) этюды nature morte и 9) лучшіе этюды съ натурщиковъ красками. Второй отдѣлъ также долженъ быть приведенъ въ систему. Прежде всего долженъ идти 1) отдѣлъ самостоятельныхъ этюдовъ карандашемъ и красками учениковъ (своего рода этюдная выставка), затѣмъ 2) самостоятельные эскизы и, наконецъ, 3) самостоятельныя картины. При такомъ систематическомъ распредѣленіи выставка сдѣлается вдвое интереснѣе и дастъ возможность публикѣ и печати судить объ экспонентахъ не только, какъ объ художникахъ, но и какъ объ учащихся, дастъ возможность судить не только объ ихъ техникѣ, но и объ ихъ вкусѣ, развитіи и направленіи.

Выставка передъ публикой картинъ на соисканіе медалей также какъ нельзя болѣе похвальна, и въ настоящемъ году результатъ этого соисканія чрезвычайно характеренъ для направленія всей школы. Ученики всегда невольно будутъ подражать своимъ учителямъ и потому ихъ произведенія всегда будутъ носить отпечатокъ того или другаго изъ преподавателей. Одно время въ школѣ сильно сказывалось вліяніе В. Д. Полѣнова и вся выставка носила на себѣ его отпечатокъ. Теперь этого не чувствуется и нельзя сказать, чтобы это сильно сказалось въ пользу выставки. И на ней, и на картинахъ на медали видно иное вліяніе г. В. Е. Маковскаго, г. Пряшникова, г. Сорокина. Но ученики взяли отъ нихъ только одну внѣшность, сюжетъ, выписку, манеру письма и только. Главной силы ихъ, пониманія рисунка, свѣжести красокъ В. Е. Маковскаго и его юмора—ничего этого они не постигли, и вышли произведенія такія

*) Впрочемъ, въ нихъ есть одно несомнѣнное достоинство—несмотря на дисгармонію красокъ, въ нихъ много свѣту.

*) Надѣемся, что все это дѣлается въ школѣ; —иначе въ чемъ же можетъ заключаться *изученіе* анатоміи.

сухія, безжизненныя и безсодержательныя *). Какимъ-то совершеннымъ диссонансомъ съ этими вещами отзывается полотно г. Головина, также представленное на медаль, но не получившее ее—«Съ Голгооы». Сравнивая это произведеніе съ картинами гг. Манькова, Попова, Мозгова и пр. кажется, что онѣ писаны совсѣмъ въ разныхъ государствахъ, въ разныя времена и разными красками. Г. Головинъ не справился съ своимъ сюжетомъ и у него не вышло даже совсѣмъ картины, а просто едва намѣченный эскизъ. Такимъ образомъ медали ему давать, дѣйствительно, не слѣдовало, но за то сколько въ этомъ эскизѣ какого-то смѣлаго, юнаго порыва въ высь отъ всей этой пачкатни и выписыванія стеганыхъ одѣялецъ, продранныхъ полушубковъ, чайниковъ и т. п.!

Однако перехожу къ самой выставкѣ. Къ сожалѣнію опять на первомъ мѣстѣ приходится поставить г. Зарѣцкаго. Говорю: къ сожалѣнію, потому что г. Зарѣцкому положительно необходимъ художникъ, который бы его на время придавилъ и заставилъ серьезнѣе вырабатывать свои картины, но такого пока здѣсь не оказывается и вотъ опять та же эскизность письма, та же незаконченность, та же небрежность. И вмѣстѣ съ тѣмъ какъ все это хорошо! Какъ хороши эти сумерки съ огоньками, какъ въ нихъ отсутствуетъ краска, какъ они въ одно и то же время и темны и свѣтлы, какъ настоящія сумерки! Гораздо менѣе удачно и даже совсѣмъ неудачно его «Черное море», страдающее страшной красочностью, несмотря на то, что художникъ много надъ нимъ работалъ.

Послѣ г. Зарѣцкаго съ удовольствіемъ останавливаемся на г. Алоджаловѣ. Художникъ, повидимому, сознаетъ свои недостатки и сильно борется съ ними. Отбиваясь отъ блѣдности письма, онъ впалъ даже въ противуположную красочную жесткость, но это ничего, это понятно, какъ необходимая реакція. Еще одинъ шагъ впередъ и художникъ будетъ на настоящей дорогѣ. «Послѣ дождя» еще страдаетъ непріятными сизо-коричневыми тонами, но «Монастырь» уже написанъ какъ будто совсѣмъ инымъ человѣкомъ. Съ нетерпѣніемъ будемъ ждать слѣдующихъ работъ художника. Гораздо болѣе пріятное впечатлѣніе производитъ въ настоящемъ году и г. Батуринъ, который выставилъ два недурныхъ этюда, и, если бы не попадалось тутъ же страшно лживая его картинка,—пришлось бы поздравить и этого молодого художника съ возвращеніемъ на вѣрный путь. Изъ новыхъ именъ обращаетъ на себя вниманіе только г. Косиченко. Если бы не излишняя красочность въ зелени, его вещи были бы совсѣмъ хороши. Затѣмъ много хорошаго въ картинѣ г. Трояновскаго и нѣкоторыхъ вѣщахъ г. Багговута.

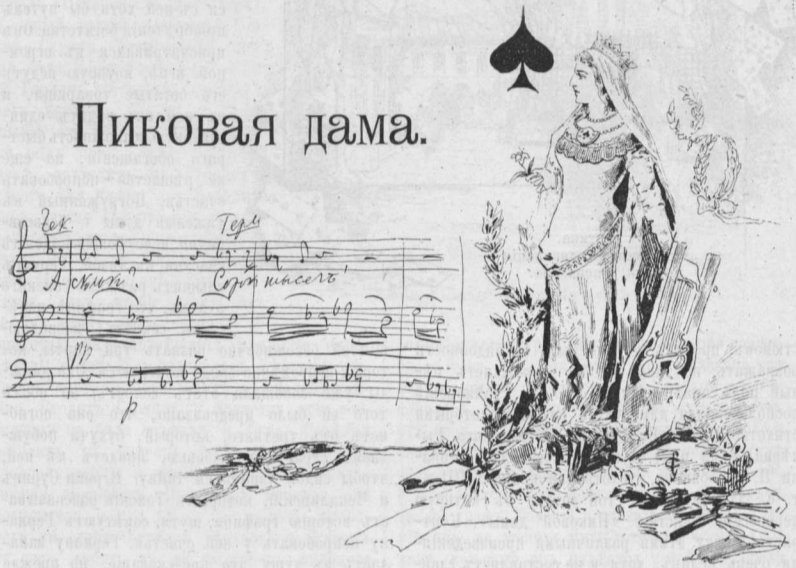
Въ области жанра царитъ поразительная бѣдность сюжета. Впрочемъ, это исконная бѣда этихъ выставокъ. Смотря всѣ эти жанры, невольно думаешь, что эти десятки будущихъ художниковъ ни о чемъ не думаютъ, ничего не читаютъ и даже не подозрѣваютъ что есть что-либо иное, кромѣ узенькой мѣщанской жизни съ ея микроскопическими интересиками, мизерными чувствицами и мизерными мыслями. Единственно обращаетъ на себя вниманіе маленькій жанръ г-жи Пупаревой. Въ немъ много теплоты, любовности и усидчивой работы. «Чиновникъ» г. Малова также недуренъ, но смотря на него кажется, что вы уже сто разъ его видѣли. Жанръ г. Пчелина «Новый помѣщикъ» тоже старательно написанъ, но совершенно не даетъ отвѣта на вопросъ, почему это «Новый помѣщикъ», а не просто купецъ Разуваевъ, недающій разсчета своимъ рабочимъ. Кромѣ того и письмо во всей картинѣ такое землистое, точно художникъ всѣ краски мѣшалъ съ глиной. Объ жанрахъ г. Воронцова довольно было сказано въ моей прошлогодней замѣткѣ и художникъ очевидно увѣренъ въ своей геніальности настолько, что всякія разсужденія излишни. Несомнѣнно, что онъ всегда будетъ имѣть и кругъ поклонниковъ и покупателей и благо ему. Почему же и не писать такъ, коли продаются каждый годъ на десятки тысячъ лукутинскія табакерки?

Скульптура болѣе чѣмъ бѣдна на выставкѣ, и даже становится какъ-то смѣшно при видѣ того, что у цѣлаго скульптурнаго *отдѣла* не нашлось ничего для выставки кромѣ двухъ невозможныхъ эскизовъ г. Шервуда. Архитектурный отдѣлъ также страшно бѣденъ и все выставленное такъ шаблонно, что вамъ кажется, будто здѣсь повторяется изъ года въ годъ тоже, что вы видѣли на всѣхъ прежнихъ выставкахъ. Единственный проблескъ чего-то интереснаго замѣчается въ одномъ иконостасѣ сърядомъ крупныхъ фигуръ святыхъ, хотя и въ немъ видно только измѣненный мотивъ съ иконостаса Успенскаго собора. А между тѣмъ къ намъ пріѣзжаютъ французы и нѣмцы для изученія нашей старинной архитектуры, цѣлыя труды пишутся по этому поводу, и точно все это даже не подозрѣвается никѣмъ изъ учениковъ и никого не интересуетъ.

**Глаголь.**

*) Живѣе картинка г-жи Шанксъ. Въ картинѣ „Въ мастерской скульптора“ мастерски схваченъ свѣтъ, но и только, и картина удивительно бѣдна.

# Пиковая дама.



Опера въ трехъ дѣйствіяхъ и семи картинахъ. Сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти Пушкина.
Музыка **П. И. Чайковскаго**, Текстъ М. И. Чайковскаго *).

«Пиковая дама» занимаетъ второстепенное мѣсто въ ряду повѣстей Пушкина, но она обратила на себя особенное вниманіе оперныхъ композиторовъ и либреттистовъ, сначала во Франціи, гдѣ авторъ «Жидовки»—Галеви, написалъ оперу «Пиковая дама» на либретто Скриба въ 1850 г., а 14-ю годами позже появилась въ Германіи оперета Зуппе на тотъ же сюжетъ. Въ обоихъ этихъ случаяхъ либреттисты ничего почти не сохраняли изъ Пушкина, сюжетъ получилъ комическую окраску и счастливый игрокъ въ концѣ женится на предметѣ своей любви. Изъ этого явствуетъ, что французскій и нѣмецкій либреттисты удержали только анекдотъ о трехъ картахъ, а все остальное сочинили вновь. Сама по себѣ повѣсть Пушкина не даетъ достаточной канвы для оперы, Германъ, съ его единственнымъ стремленіемъ разбогатѣть во что бы то ни стало,—не симпатиченъ и слишкомъ односторонненъ, Лиза—совершенно пассивная фигура, старуха графиня—едва показывается; повѣсть въ сущности представляетъ только два момента, удобныхъ для сцены: приходъ Германа въ спальню графини и смерть ея, да сцену игры. Но эти моменты и самая фигура Германа, съ его мрачнымъ непреклоннымъ характеромъ, такъ благодарны, что желаніе превратить въ музыкальную драму этотъ сюжетъ — вполнѣ понятно. Безъ крупныхъ измѣненій и дополненій сдѣлать этого было невозможно и надобно отдать справедливость русскому либреттисту, М. И. Чайковскому, что онъ выполнилъ свою задачу необыкновенно удачно. Либретто «Пиковой дамы», по своей сценичности и удобству для музыки, чрезвычайно хорошо, и въ самыхъ измѣненіяхъ нѣтъ ничего оскорбляющаго или разрушающаго основы Пушкинскаго сюжета; впрочемъ, это будетъ яснѣе видно при изложеніи содержанія оперы. Если М. И. Чайковскаго можно упрекнуть въ чемъ-нибудь, такъ это въ перенесеніи времени дѣйствія въ эпоху Екатерины. Сдѣлано это, конечно, изъ соображеній относительно постановки оперы и ко-

*) Рисунки постановки оперы на Маріинскомъ театрѣ рисованы художн. С. С. Соломко. Въ заставкѣ этой страницы снимокъ съ автографа композитора, изъ „Пиковой дамы“.

1-я картина.
„Лѣтній садъ“, декорація
художн. Васильева.

стюмовъ, противъ чего не было бы надобности возражать, но такой пріемъ порождаетъ цѣлый рядъ анахронизмовъ. М. И. Чайковскій воспользовался для текста оперы нѣкоторыми стихотвореніями Батюшкова, Жуковскаго, Рылѣева, а на ряду съ ними—текстомъ пасторали П. Коробанова, стихотворца конца XVIII в., т.-е. дѣйствительно той эпохи, въ которую перенесено дѣйствіе «Пиковой дамы». Контрастъ между этими различными произведеніями очень великъ, хотя и не составляетъ главнаго анахронизма, заключающагося въ томъ, что всѣ дѣйствующія лица оперы—по складу своего ума и по развитію характеровъ—никакъ не могутъ быть отнесены къ эпохѣ Екатерины. При исполненіи оперы для зрителя и слушателя получается двойственное впечатлѣніе: костюмы и декораціи изображаютъ одно время, а люди, несомнѣнно, относятся къ другому. Впрочемъ, все это второстепенныя детали, главное содержаніе драмы основывается на развитіи человѣческихъ чувствъ и страстей, которыя мѣняются не такъ скоро, какъ костюмы, и одинаково примѣнимы и къ XVIII, и XIX столѣтіямъ. И такъ, обратимся къ содержанію оперы.

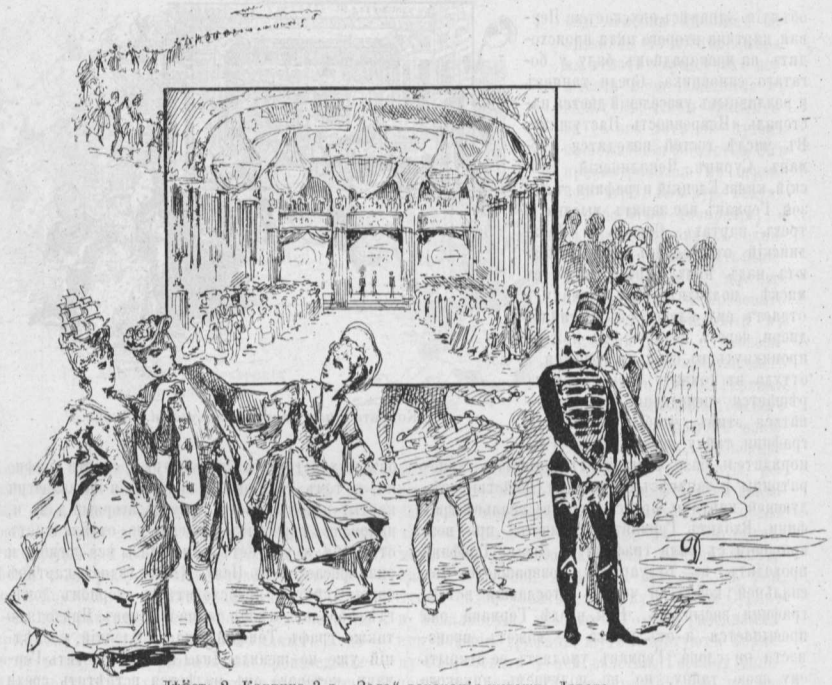
При поднятіи занавѣса театръ представляетъ площадку Лѣтняго сада въ Петербургѣ. Ясный весенній день. На сценѣ проходятъ группы гуляющихъ, рѣзвятся дѣти и т. д. Среди гуляющихъ входятъ графъ Томскій и Германъ. Послѣдній разсказываетъ о своей любви къ богатой и знатной незнакомкѣ; вслѣдъ затѣмъ на сцену входятъ графиня *** со своей внучкой Лизой, оказывающейся той незнакомкой, въ которую влюбленъ Германъ, тутъ-же узнающій, что предметъ его любви уже сталъ невѣстой другаго, его знакомаго князя Елецкаго. Германъ совершенно убитъ этимъ извѣстіемъ. Любовь къ Лизѣ заставляла его послѣднее время думать о средствахъ возвысить свое положеніе въ обществѣ, чтобы сравняться съ ней хотя бы путемъ пріобрѣтенія богатства. Онъ присматривался къ огромной игрѣ, которую ведутъ его богатые товарищи, и въ ней онъ видитъ единственную возможность быстраго обогащенія, но еще не рѣшается попробовать счастья. Погруженный въ тяжелыя думы о безвозвратно исчезающей надеждѣ счастья съ Лизой, Германъ слышитъ разсказъ Томскаго о томъ, что графинѣ извѣстенъ секретъ, позволяющій ей безошибочно назвать три карты, которыя непремѣнно сряду выиграютъ. Она дважды уже сообщала этотъ секретъ, но послѣ того ей было предсказано, что она погибнетъ отъ третьяго, который, будучи побуждаемъ страстной любовью, придетъ къ ней, чтобы силой узнать ея тайну. Игроки Суринъ и Чекалинскій, которымъ Томскій разсказываетъ исторію графини, шутя, совѣтуютъ Герману попробовать у ней счастья. Герману западаетъ въ душу это предсказаніе, но прежде всего ему нестерпима мысль, что Лиза будетъ женою другаго; оставшись одинъ, онъ клянется, что она будетъ принадлежать ему или онъ умретъ; съ этими словами Германъ убѣгаетъ. Вторая картина того-же акта представляетъ комнату Лизы, у которой собрались ея подруги. Лиза задумчива, грустна и подруги стараются ее развеселить. Когда онѣ расходятся, Лиза, въ монологѣ, высказываетъ причину грусти: она влюблена въ Германа и бракъ съ княземъ Елецкимъ страшитъ ее. Среди ея раздумья, въ дверяхъ балкона, выходящаго въ садъ, появляется Германъ; онъ умоляетъ Лизу выслушать его и въ страстныхъ выраженіяхъ высказываетъ свою любовь къ ней. Лиза слушаетъ его съ величайшимъ волненіемъ, ея собственное чувство говоритъ за Германа; въ это время слышенъ стукъ, приходитъ старая графиня, которой послышался шумъ въ Лизиной комнатѣ. Германъ прячется. Лиза едва имѣетъ силы успокоить бабушку и выпроводитъ ее изъ комнаты. Когда Лиза возвращается, Германъ возобновляетъ свои мольбы, онъ говоритъ, что она, приказывая ему удалиться, произноситъ его смертный приговоръ; онъ дѣлаетъ движеніе, чтобы уйти, но Лиза не въ силахъ долѣе противиться своей любви къ Герману, она удерживаетъ его и Германъ заключаетъ ее въ

объятія. Занавѣсъ опускается. Первая картина второго акта происходитъ на маскарадномъ балу у богатаго сановника. Среди танцевъ и различныхъ увеселеній дается пастораль «Искренность Пастушки». Въ числѣ гостей находятся Германъ, Суринъ, Чекалинскій, Томскій, князь Елецкій и графиня съ Лизой. Германъ все занятъ мыслью о трехъ картахъ, Суринъ и Чекалинскій въ маскахъ подтрунываютъ надъ нимъ. Лиза, также въ маскѣ, подходитъ къ Герману и отдаетъ ему ключъ отъ потайной двери, черезъ которую онъ можетъ проникнуть въ спальню графини, а оттуда въ комнату Лизы. Германъ рѣшается немедленно воспользоваться этимъ, чтобы узнать отъ графини тайну трехъ картъ. Распорядитель бала возвѣщаетъ прибытіе императрицы и занавѣсъ опускается. Дѣйствіе слѣдующей картины происходитъ въ спальнѣ графини. Входитъ Германъ и прячется при возвращеніи съ бала графини и Лизы. Графиня проходитъ въ будуаръ и возвращается въ спальной кофтѣ и чепцѣ. Отославши всѣхъ, графиня засыпаетъ. При входѣ Германа она просыпается и отъ ужаса не можетъ произнести ни слова. Германъ умоляетъ ее открыть ему свою тайну, но не получаетъ никакого отвѣта, тогда онъ начинаетъ грозить и вынимаетъ пистолетъ, графиня падаетъ мертвая. Входитъ Лиза, привлеченная шумомъ, и въ отчаяніи опускается надъ мертвой графиней, Германъ въ ужасѣ убѣгаетъ. Въ первой картинѣ третьяго дѣйствія Германъ позднимъ вечеромъ сидитъ одинъ въ своей комнатѣ въ казармѣ. Онъ читаетъ письмо Лизы, въ которомъ она говоритъ, что не вѣритъ, чтобы онъ хотѣлъ смерти графини, и назначаетъ ему свиданіе въ этотъ же вечеръ на набережной Невы, гдѣ она будетъ ждать его до полуночи. Воспоминанія преслѣдуютъ Германа; въ воѣ вѣтра ему слышится погребальное пѣніе, ему живо представляется сцена отпѣванія графини и ея мертвое лицо, какъ будто насмѣшливо прищурившееся, когда онъ подошелъ къ гробу. Герману слышится стукъ, приближающіеся шаги, онъ хочетъ бѣжать, но появляется призракъ умершей графини, приказывающій ему жениться на Лизѣ, и называющій три карты, которыя должны выиграть сряду; Германъ въ безуміи повторяетъ названія картъ. Слѣдующая картина происходитъ на Зимней канавкѣ. Лиза, въ темномъ углу подъ аркой, ждетъ Германа. Уже бьетъ полночь, а его все нѣтъ, Лиза въ отчаяніи. Наконецъ Германъ является, но безуміе уже совершенно овладѣло имъ,

„Комната Лизы“ декорація художн. Янова.

онъ съ хохотомъ разсказываетъ о смерти графини, о томъ, что она была у него и назвала три карты, потомъ зоветъ Лизу въ игорный домъ и, наконецъ, переставъ узнавать ее, отталкиваетъ отъ себя и убѣгаетъ. Для Лизы все погибло и она бросается въ Неву. Въ послѣдней картинѣ оперы дѣйствіе происходитъ въ игорномъ домѣ, гдѣ собралась пѣлая толпа игроковъ. Приходятъ также графъ Томскій и князь Елецкій, послѣдній уже не женихъ Лизы и хочетъ мстить Герману, котораго онъ надѣется встрѣтить среди играющихъ. Является Германъ; всѣ поражены его страшнымъ видомъ, но онъ не отвѣчаетъ на разспросы и прямо приступаетъ къ игрѣ. Онъ ставитъ разомъ сорокъ тысячъ и выигрываетъ, идетъ угломъ и снова выигрываетъ. Германъ, въ безуміи, требуетъ вина, въ пѣснѣ высказываетъ свой взглядъ на пустоту жизни, въ которой имѣетъ цѣну только удача и потомъ предлагаетъ поставить на карту все, что имѣетъ на столѣ, банкометъ Чекалинскій отказывается, но князь Елецкій вызывается держать и Германъ проигрываетъ, потому что вмѣсто туза у него въ рукахъ оказывается дама пикъ. Появляется видимый одному Герману призракъ графини, Германъ закалывается и, умирая, видитъ Лизу, прощающую его, и самъ проситъ князя простить его. Потрясенные смертью Германа, всѣ присутствующіе молятъ небо даровать миръ душѣ его. Занавѣсъ опускается въ послѣдній разъ.

Таковая общая канва либретто. Она очень выгодна для музыки своей разнообразной смѣной образовъ, быстротою хода дѣйствія и выдающимися моментами сюжета, представляющими чрезвычайно благодарную задачу для композитора, не стѣсненнаго ни чрезмѣрнымъ обиліемъ текста, ни излишними подробностями. Съ этой стороны либретто построено очень удачно. Пожа-

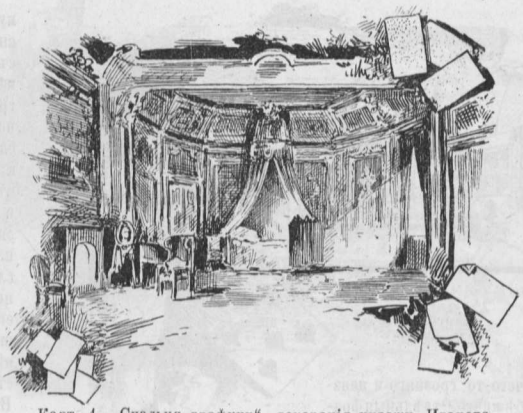


Дѣйст. 2. Картина 3-я. „Зала“ декорація художн. Левота.

луй, можно бы пропустить развѣ сцену на Зимней канавкѣ; она въ сущности не вноситъ ничего новаго въ положеніе дѣйствующихъ лицъ, а гибель Лизы и безъ того несомнѣнна. Впрочемъ, опера совсѣмъ не растянута, она напротивъ отличается большой сжатостью. Несмотря на свои семь картинъ и сложность постановки, *Пиковая дама* въ первомъ представленіи началась въ 8 часовъ и окончилась ранѣе 12-ти. Стихи либретто, какъ я уже говорилъ, смѣшаннаго стиля; большею частію они довольно хороши, но есть и неудачные. Счастливымъ нововведеніемъ нужно признать присутствіе въ либретто прозы. Строго размѣренный стихъ нуженъ былъ въ операхъ прежнихъ дней, состоявшихъ изъ отдѣльныхъ, вполнѣ законченныхъ нумеровъ, распадавшихся въ свою очередь на симметричные ритмическіе участки, соотвѣтствовавшіе размѣру стиха, но при господствующей въ настоящее время большой свободѣ и слитности музыкальныхъ формъ въ оперѣ, это условіе имѣетъ значеніе далеко не всегда; можно даже сказать, что въ современныхъ операхъ размѣръ стиха чувствуется сравнительно рѣдко, онъ замѣняется большей свободой и богатствомъ ритмическихъ комбинацій въ музыкѣ. Послѣднее обстоятельство позволило сохранить въ такомъ сильномъ мѣстѣ, какъ обращеніе Германа къ графинѣ, прозу Пушкина почти безъ измѣненій, что не представило для композитора ни малѣйшаго затрудненія въ музыкальномъ ея воспроизведеніи, по тексту это даже едва ли не самое благодарное мѣсто въ либретто, не смотря на отсутствіе размѣра.

П. И. Чайковскій написалъ уже нѣсколько оперъ на разнообразные, исключительно почти русскіе сюжеты. Для трехъ изъ нихъ: «Евгенія Онѣгина», «Мазепы» и послѣдней, «Пиковой дамы» первоначальнымъ источникомъ были произведенія Пушкина. Во всѣхъ своихъ операхъ онъ выказалъ себя чрезвычайно богатымъ мелодистомъ, вообще музыкантомъ, владѣющимъ всѣми средствами своего искусства, но у него всегда на первомъ планѣ были лирическіе моменты, ими онъ обрисовывалъ и лица, и характеры, и драматическія ситуаціи въ своихъ операхъ. Вслѣдствіе этого особенно яркихъ характеристикъ у г. Чайковскаго почти нѣтъ, всѣ дѣйствующія лица его оперъ склонны подчиняться общему настроенію даннаго момента дѣйствія, утрачивая по временамъ свои индивидуальныя черты, но впрочемъ это составляетъ отличительную черту почти всѣхъ новыхъ оперныхъ композиторовъ. Изъ прежнихъ

оперъ П. И. Чайковскаго отдѣльныя лица едва ли не тоньше всего обрисованы въ *Евгеніи Онѣгинѣ*, по крайней мѣрѣ Татьяна и Ольга, Онѣгинъ и Ленскій имѣютъ каждый свой собственный индивидуальный обликъ и сохраняютъ ихъ во все время. Въ *Пиковой дамѣ* все дѣйствіе сосредоточивается на одномъ лицѣ, — Германѣ, всѣ остальныя лица, не исключая и самой Лизы, подчиняются этой главной фигурѣ и служатъ только какъ бы для того, чтобы лучше оттѣнить ее. Впрочемъ, это яснѣе будетъ видно, когда мы обратимся къ самой музыкѣ *Пиковой дамы*.



Карт. 4. „Спальня графини“, декорація художн. Иванова.

Первая картина знакомитъ насъ со всѣми дѣйствующими лицами оперы, они всѣ появляются въ ней, хотя ихъ появленія, за исключеніемъ Германа, очень коротки. Съ выхода Германа и его характеристики мы и начнемъ, и попробуемъ прослѣдить это главное лицо черезъ всю оперу. При появленіи Германа въ оркестрѣ раздается красивая мелодія элегическаго характера, на этой же темѣ построено аріозо Германа, въ которомъ онъ разсказываетъ о своей любви Томскому. Въ этомъ аріозо много теплоты, чувства, но Германъ еще спокоенъ, онъ любитъ и надѣется, даже когда слова Томскаго, говорящаго о томъ, что его незнакомка не одна на свѣтѣ и можно найти другую,— раздражаютъ его и онъ съ большимъ оживленіемъ отвѣчаетъ, что не разлюбитъ ее никогда,—Германъ все еще сравнительно спокоенъ. Но когда открывается, что его незнакомка внучка графини *** и уже невѣста князя Елецкаго, то Германъ совершенно мѣняется, его страсть вспыхиваетъ съ страшной силой, пока онъ живъ, Лиза не можетъ принадлежать никому другому, она должна принадлежать ему или онъ умретъ. Въ страшномъ волненіи, думая о средствахъ помѣшать браку Лизы съ княземъ Елецкимъ, Германъ слышитъ разсказъ Томскаго о графинѣ, и мысль о ея тайнѣ неотвязно начинаетъ преслѣдовать его. Все это онъ высказываетъ въ отрывочныхъ декламаціонныхъ фразахъ, общимъ фономъ для которыхъ служитъ гроза, разыгравшаяся на сценѣ и въ оркестрѣ, среди котораго появляются иногда отрывки изъ темы аріозо, чередуясь съ мотивомъ, относящимся къ тайнѣ трехъ картъ, но все это имѣетъ бурный, страстный характеръ. При появленіи Германа во второй картинѣ въ комнатѣ Лизы прежняя тема аріозо не возвращается, страсть Германа вступила въ новую фазу развитія и о прежнемъ кроткомъ чувствѣ любви уже нѣтъ помина, онъ долженъ обладать Лизой или умереть. Этотъ моментъ удался композитору удивительно. Въ пламенномъ признаніи Германа, въ его мольбахъ столько страсти, силы, онѣ такъ искренни и неотразимо увлекательны, что Лиза устоять не можетъ и не должна,—беззавѣтное увлеченіе Германа и въ ней должно вызвать такое же чувство. Красота музыки въ этой сценѣ поразительна, но не превышаетъ правдивости и глубокой искренности выраженія. Въ третьей картинѣ, въ сценѣ бала, Германа неотступно преслѣдуетъ мысль о тайнѣ графини, она уже превратилась для него въ *idée fixe*, онъ видитъ въ ней единственное средство соединиться съ Лизой, но уже чувствуется, что онъ изнемогаетъ подъ бременемъ обуревающихъ его страстей и что онъ уже утратилъ твердую почву подъ ногами. Германъ сохраняетъ страшную энергію воли, но воли подчиненной не ясному сознанію, а безумному увлеченію овладѣвшей имъ несбыточной идеи. Появленіе Лизы на одинъ моментъ возвращаетъ его къ мысли о любви къ ней, но этотъ свѣтлый моментъ опять исчезаетъ при мысли о возможности проникнуть къ графинѣ. Въ слѣдующей картинѣ Германъ находится въ спальнѣ графини. Онъ одинъ сначала и осматриваетъ комнату, волнуемый сомнѣніями о томъ, что тайны быть можетъ никакой и нѣтъ, что все это лишь пустой бредъ его больной души. Онъ видитъ портретъ графини въ молодости, останавливается, его и влечетъ онъ и отталкиваетъ, онъ хотѣлъ бы бѣжать, но у него нѣтъ силы на это, жребій брошенъ и неотразимый рокъ влечетъ его къ гибели. Вся эта сцена удивительно хороша по музыкѣ. Главное ея содержаніе въ оркестрѣ, дающемъ общій характеръ настроенія, полнаго темныхъ, страшныхъ предчувствій

Картина 5. „Казармы".

чего-то грознаго и неизбѣжнаго. Отдѣльныя фразы Германа просты и вмѣстѣ съ тѣмъ чрезвычайно характерны и выразительны, онъ собирается съ силами на предстоящее ему дѣло. Въ слѣдующей затѣмъ сценѣ съ графиней, Германъ сначала старается ее успокоить и обращается къ ней съ робкими просьбами, не получая отвѣта, онъ становится настоятельнѣе, заклинаетъ всѣми лучшими человѣческими чувствами открыть ему свою тайну, наконецъ переходитъ къ угрозѣ, графиня умираетъ. Эта сцена одна изъ лучшихъ въ операѣ и по красотѣ музыки, и по реальной выразительности ея. Слѣдующая короткая сцена съ Лизой служитъ заключеніемъ предшествующей. Пятая картина оперы посвящена изображенію душевнаго состоянія Германа послѣ смерти и похоронъ графини. Исполнителю роли Германа здѣсь представляется богатая и вмѣстѣ съ тѣмъ трудная задача не столько для пѣвца, сколько для актера. Главное музыкальное содержаніе поручено оркестру и доносящимся издали звукамъ хора, поющаго похоронный напѣвъ. Удивительный эффектъ вноситъ въ это страшное напоминаніе о смерти фанфара трубы, играющей вечернюю зорю въ казармѣ; этотъ ясный, свѣтлый звукъ удивительно поэтично контрастируетъ съ преобладающимъ настроеніемъ сцены. Но мрачныя тѣни общаго фона еще сгущаются, вслѣдъ за образами смерти является предчувствіе загробнаго явленія и, наконецъ, появляется призракъ графини. Все это неподражаемо по силѣ и выразительности музыки, переходящей отъ картины похоронъ къ безотчетному сначала страху Германа, потомъ къ неземному видѣнію, грозная безстрастность котораго заключаетъ въ себѣ что-то таинственно влекущее къ себѣ, какъ притягиваетъ дно глубокой пропасти смотрящаго на нее сверху, это страшное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и томительно сладкое ощущеніе. Съ технической стороны музыка этой сцены стоитъ въ тѣсной внѣшней и внутренней связи съ нѣкоторыми предшествующими мѣстами оперы, какъ то: съ мотивомъ графини, тайной трехъ картъ и др., но безъ нотныхъ примѣровъ эту связь выяснять неудобно. Вся эта картина безумія Германа выполнена въ музыкѣ съ потрясающей силой и яркостію. Въ шестой картинѣ, въ сценѣ съ Лизой, Германъ сначала какъ бы безсознательно повторяетъ слова нѣжности, съ которыми къ нему обращается Лиза, но гнетущее его безуміе овладѣваетъ имъ совершенно. Въ музыкальномъ отношеніи нѣжный дуэтъ этой сцены составляетъ слабѣйшее мѣсто оперы. Въ послѣдней картинѣ Германъ передъ своей послѣдней роковой ставкой поетъ пѣсню о тщетѣ и пустотѣ жизни. Это эффектнѣйшій и сильнѣйшій изъ нумеровъ соло въ операѣ, но чрезвычайно трудный для пѣвца особенно потому, что нумеръ этотъ является послѣ столькихъ большихъ и трудныхъ сценъ. Смертельный ударъ, которымъ поражаетъ себя Германъ, приноситъ ему покой и примиреніе, является свѣтлый образъ Лизы, и послѣднія слова Германа, обращенныя къ ней, дышатъ всей нѣжностью любви.

Таковъ главный характеръ оперы. Въ либретто даны только его внѣшнія очертанія, весь міръ внутренней его жизни предоставленъ композитору, что составляетъ одну изъ лучшихъ сторонъ либретто «Пиковой дамы», ибо эти общія очертанія давали композитору богатѣйшій матеріалъ и вмѣстѣ съ тѣмъ полную свободу пользованія имъ, не стѣсняя никакими деталями.

Изъ другихъ лицъ оперы наиболѣе значительное мѣсто послѣ Германа отведено Лизѣ. Лучшее мѣсто ея партіи составляетъ начало заключительной сцены перваго акта, гдѣ она говоритъ о своихъ обманутыхъ надеждахъ и, постепенно воодушевляясь, восторженно обращается къ ночи, повѣряя ей тайну своей души. Это мѣсто принадлежитъ къ прекраснѣйшимъ образцамъ лирики г. Чайковскаго. Ріозо Лизы въ шестой картинѣ очень красиво, но далеко уступаетъ первому по возвышенности поэтическаго настроенія. Что касается графини, то она во всѣхъ своихъ появленіяхъ сопровождается характернымъ мотивомъ, о которомъ уже говорилось. Мотивъ этотъ является въ разнообразнѣйшихъ измѣненіяхъ и придаетъ большую выпуклость и опредѣленность многимъ мѣстамъ оперы. Изъ нумеровъ соло нужно еще упомянуть о балладѣ Томскаго въ первой картинѣ, превосходно написанной.

Картина 6.
„Зимняя канавка“ декорація худож. Иванова.

Обращаясь къ общему характеру музыки «Пиковой дамы», мы находимъ въ ней чрезвычайно разнообразную смѣну образовъ, мастерски написанныхъ. Первая картина перваго акта составляетъ какъ бы одно цѣлое, въ которомъ хоры гуляющихъ, дѣтей, небольшіе ансамбли и монологи дѣйствующихъ лицъ смѣняются быстро и живою чередой. И по тональностямъ эти отдѣльные эпизоды связаны между собою, такъ что вся картина, инструментальная интродукція которой начинается въ h-moll, въ этомъ же тонѣ и заканчивается, проходя передъ тѣмъ разнообразную, но тѣсно связанную между собою цѣпь модуляцій. Вторая картина начинается прелестнымъ дуэтомъ на слова Жуковскаго, который поютъ Лиза и подруга ея Полина подъ акомпаниментъ клавесина. За дуэтомъ слѣдуетъ романсъ Полины, также съ клавесиномъ, на слова Батюшкова. Оба эти номера составляютъ подражаніе стилю музыки начала нынѣшняго столѣтія или конца прошлаго, но подражаніе идеализированное съ современной точки зрѣнія. Слѣдующая за нимъ хоровая пѣсня имѣетъ характеръ нѣсколько формальный, это *allegro* на русскую тему, служащее выгоднымъ контрастомъ съ предшествующими нумерами. Вся музыка третьей картины, кромѣ немногихъ эпизодическихъ мѣстъ, составляетъ мастерское воспроизведеніе стиля прошлаго вѣка. Сюда относится и первый хоръ съ инструментальнымъ введеніемъ, построенный въ формѣ сонатины, а въ особенности вся музыка пасторали *Искренность пастушки*, достойная по своему изяществу стать на ряду съ лучшими изъ подобныхъ произведеній прошлаго вѣка. Передъ пасторалью есть арія князя Елецкаго, формально очень красивая, но не претендующая на глубину содержанія. Высшіе моменты оперы составляютъ ея четвертая и пятая картины, о музыкѣ которыхъ было говорено уже выше. Шестая картина въ музыкальномъ отношеніи слабѣе другихъ. Послѣдней картинѣ съ ея изображеніемъ жизни игорнаго дома придаетъ значеніе и красоту пѣсня Германа и вся сцена его игры, проигрыша и смерти, написанная очень сильно.

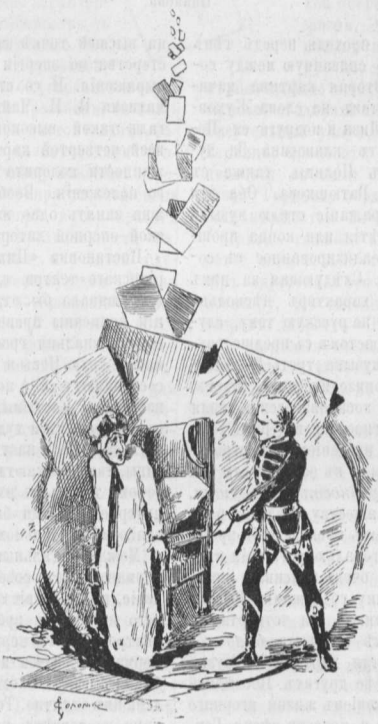
Среди оперъ П. И. Чайковскаго «Пиковая дама» должна быть названа произведеніемъ самымъ зрѣлымъ. Въ ней композиторъ является на высшей точкѣ своего художественнаго мастерства по энергіи и сжатости музыкальнаго выраженія. И со стороны музыкальнаго драматизма П. И. Чайковскій раньше не достигалъ такой высокой ступени, какъ напр. во всей четвертой картинѣ, образцовой по выдержанности колорита и характера драматическаго положенія. Вообще «Пиковая дама» должна занять одно изъ высшихъ мѣстъ въ русской оперной литературѣ.

Постановка «Пиковой дамы» на сценѣ Маріинскаго театра сдѣлана такъ хорошо, что заслуживала бы отдѣльнаго разбора. Декораціи написаны превосходно, а нѣкоторыя, какъ напр., спальня графини или ночной видъ на набережную Невы и Петропавловскую крѣпость составляютъ сами по себѣ художественныя произведенія. Костюмы, особенно въ пасторали,— верхъ роскоши и художественнаго вкуса. Группы пастуховъ и пастушекъ такъ изящны и красивы, такъ ласкаютъ глазъ артистическимъ подборомъ тоновъ въ ихъ костюмахъ, что подобная интермедія могла бы даже повредить произведенію менѣе сильному, нежели «Пиковая дама».

Между отдѣльными дѣйствующими лицами Германъ имѣетъ совершенно преобладающее значеніе, все дѣйствіе оперы группируется вокругъ него и онъ все время остается его главнымъ центромъ. Г. Фигнеръ превосходно создалъ роль Германа, въ немъ актеръ едва-ли даже не побѣдилъ пѣвца, хотя вся партія была проведена имъ отлично. Только послѣдняя пѣсня Германа не совсѣмъ удалась г. Фигнеру, по крайней мѣрѣ въ первомъ представленіи. Не слѣдуетъ, впрочемъ, забывать, что въ первомъ представленіи исполнители обыкновенно такъ волнуются, что не всегда могутъ вполнѣ разсчитать свои силы и сберечь ихъ до конца, что въ осо-

бенности можетъ быть примѣнимо къ такой огромной и трудной партіи, какъ партія Германа. Г-жа Медея Фигнеръ не вполнѣ свободно располагала своими прекрасными средствами въ партіи Лизы, вслѣдствіе чего нѣкоторыя ея мѣста, какъ напр. заключительная сцена перваго акта, прошли недостаточно рельефно. Г-жа Славина была очень хороша въ партіи графини*,*, но была слишкомъ моложава по своему гриму. Г. Мельниковъ былъ превосходенъ во всѣхъ отношеніяхъ въ партіи графа Томскаго. Хотя партія князя Елецкаго не велика, но она все-таки позволила г. Яковлеву выказать роскошь своихъ голосовыхъ средствъ и умѣнье держаться на сценѣ. Вообще всѣ даже второстепенныя партіи были поручены выдающимся артистамъ, хоры пѣли превосходно, какъ театральный, такъ и пѣвчіе лейбъ-гвардіи Финляндскаго полка, участвовавшіе въ сценѣ бала. Оркестръ петербургской оперы мало имѣетъ себѣ равныхъ, а подъ управленіемъ такого капельмейстера, какъ г. Направникъ, онъ можетъ вполнѣ удовлетворить самымъ высокимъ художественнымъ требованіямъ. Общій ансамбль исполненія «Пиковой дамы» былъ превосходный. Опера эта, конечно, обойдетъ всѣ русскія сцены. Желательно, чтобы московская не была послѣдней въ этомъ отношеніи. Кіевъ уже успѣлъ опередить Москву; тамъ въ концѣ декабря «Пиковая дама» уже была поставлена съ огромнымъ успѣхомъ.

**Н. Кашкинъ.**



# Петербургъ.

**„Цѣпи“**, др. кн. Сумбатова.—**„Дѣвичій переполохъ“** В. А. Крылова.—**„Душа человѣкъ“** И. В. Шпажинскаго. — **„Озимь“** А. А. Лугового. — **„Сестры Саморуковы“**.

рама кн. А. И. Сумбатова «Цѣпи», такъ хорошо знакомая Москвѣ, дана была въ Петербургѣ въ пятницу 23-го ноября и имѣла весьма значительный успѣхъ, не смотря на то, что къ представленію она, какъ принято выражаться, «не была готова». Успѣхъ «Цѣпей» на всѣхъ театрахъ Россіи объясняется блестящимъ знаніемъ сцены кн. Сумбатовымъ, и тою захватывающею вниманіе зрителя семейною драмой, которая положена въ основную фабулу піесы.

Наибольшіе восторги вызвала, конечно, г-жа Савина, игравшая Волынцеву, и превосходно передавшая заключительную сцену смерти въ объятіяхъ дочери. Для артистки, исполняющей эту роль, главнѣйшая трудность заключается въ томъ, чтобы антипатичный типъ развратной авантюристки смягчить къ концу піесы и примирить съ ней зрителя настолько, чтобы она была жалка, чтобы ея отравленіе не было только разсѣченіемъ семейнаго Гордіева узла, который невозможно распутать, но и примиреніемъ съ прошлымъ. Насколько возможно, г-жа Савина смягчила четвертый актъ, и были моменты, гдѣ она вызывала даже сочувствіе. Остальныя роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Волынцевъ — г. Сазоновъ; Нюта — г-жа Ильинская; Гаранина—г-жа Анненкова-Бернаръ; ея мать—г-жа Жулева; Хворостневъ—г. Свободинъ; Вѣра—г-жа Пащенко; Курчинъ — г. Ремизовъ; жена его—г-жа Абаринова; Мейеръ — г-жа Стрѣльская; Пропорьевъ—г. Далматовъ.

Изъ исполнителей выдѣлилась г-жа Ильинская, очень мило и задушевно съигравшая Нюту. Г-жа Анненкова-Бернаръ весьма горячо вела сцену послѣдняго акта и даже вызвала аплодисменты у холодной публики Михайловской залы.

Послѣ перенесенія «Цѣпей» на Александринскую сцену, онѣ стали дѣлать полные сборы, и вообще ихъ слѣдуетъ считать піесой сезона,—только одна «Симфонія» можетъ идти въ ровень съ нею.

—

За то, какая печальная судьба постигла «Дѣвичій переполохъ» г. Крылова, который былъ данъ 4-го декабря въ бенефисъ г-жи Стрѣльской. Не смотря на вполнѣ приличную обстановку, на новую прекрасную декорацію г. Янова, изображающую внутренность мельницы, не смотря на участіе первыхъ силъ труппы, и на то, что піеса игралась по отзывамъ лицъ, видѣвшихъ ее на Маломъ театрѣ, не хуже, чѣмъ въ Москвѣ,—все-таки ни малѣйшаго успѣха «Переполохъ» не имѣлъ. Задача автора—развернуть панораму житья-бытья московской Руси при тишайшемъ царѣ Алексѣѣ, да еще всколыхнутую царскимъ приказомъ о выборѣ невѣсты—весьма симпатична. Петербургская публика была бы готова простить г. Крылову всевозможныя заимствованія «мотивовъ», постройку сценъ по другимъ авторамъ—будь это только въ общемъ умно, талантливо и весело. Къ сожалѣнію, «Переполохъ» написанъ крайне небрежно и скучно. Прослушавъ внимательно первый актъ (лучшій въ

піесѣ), посмѣявшись г. Давыдову, полюбовавшись г. Аполлонскимъ, зрители ожидали въ дальнѣйшемъ чего-то, но такъ ничего и не дождались. Со второго акта началось протестующее шиканье, и въ концѣ-концовъ дѣло завершилось полнымъ неуспѣхомъ. Среди зрителей шли толки о томъ, какъ это могъ «образцовый» Малый театръ дать нѣкоторый успѣхъ піесѣ. На другой день вся печать весьма единодушно заявила, что «Дѣвичій переполохъ»—достояніе балагановъ на Марсовомъ полѣ, и пѣняла дирекціи, зачѣмъ-де она отбиваетъ хлѣбъ отъ бѣдныхъ балаганщиковъ. Серьезнымъ разборомъ піесы никто и не занялся. Сборовъ «Переполохъ» не дѣлаетъ.

—

Неуспѣхъ постигъ и г. Шпажинскаго въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ недѣлей позднѣе послѣ «Переполоха» (шедшаго на Александринской сценѣ) давалась новая комедія почтеннаго драматурга «Душа человѣкъ». Авторъ хотѣлъ нарисовать картинку провинціальныхъ нравовъ и, на фонѣ легкой фабулы несложнаго анекдота, вывести нѣсколько типовъ, интересныхъ для сцены. Но въ результатѣ оказалось, что анекдотъ растянулся на четыре акта, и изъ анекдота превратился въ длинную и скучную матерію. Но, разумѣется, нельзя отрицать сценическихъ достоинствъ піесы. Если взять въ разсчетъ, что у насъ нерѣдко имѣютъ крупный успѣхъ кровавыя драмы съ выстрѣлами и ссылками, то окажется, что публика была едва ли справедлива къ автору «Майорши» и «Чародѣйки».

—

Три дня спустя, 17-го декабря, на Александринской сценѣ поставили «Озимь» г. Лугового. Г. Луговой рѣдко появляется въ печати, и читающая публика знала его по двумъ-тремъ разсказамъ, напечатаннымъ въ «Вѣстникѣ Европы» и «Русской Мысли». На сцену же г. Луговой выступилъ впервые, и выступилъ въ обстановкѣ, крайне непріятной для автора. Піесу его дали постомъ, за недѣлю до праздниковъ, въ наименѣе посѣщаемый день—понедѣльникъ, и вдобавокъ безъ участія любимцевъ публики. Тѣмъ не менѣе «Озимь», въ пустомъ на половину театрѣ, имѣла успѣхъ весьма выдающійся: автора стали вызывать со второго акта весьма единодушно. Послѣ третьяго и четвертаго актовъ авторъ опять много разъ показывался на сцену, и ни малѣйшаго протеста не было слышно въ залѣ.

Намъ симпатична піеса г. Лугового уже однимъ тѣмъ, что она связана традиціями Островскаго съ цѣлымъ періодомъ нашей драматической литературы.

Въ Петербургѣ было такое распредѣленіе ролей: Бочаровъ-отецъ — г. Писаревъ; жена его—г-жа Ленская; сынъ ихъ — г. Черновъ; Корюхинъ—г. Ленскій; Люба—г-жа Пасхалова; Васильевъ—г. Свободинъ.

Сыграна «Озимь» была въ высшей степени добросовѣстно. Г. Писаревъ очень хорошо передалъ послѣдній актъ; г. Ленскій просто и задушевно сыгралъ несчастнаго Корюхина. На долю г. Свободина досталась роль резонера Васильева. Г. Свободинъ вызвалъ послѣ монолога во второмъ актѣ, о назначеніи женщины, цѣлыя громы аплодисментовъ. Молодая артистка, г-жа Пасхалова, рѣдко появляющаяся на сценѣ, нервно и нѣсколько угловато передала роль Любы, но въ игрѣ ея сквозило неподдѣльное чувство.

—

«Сестры Саморуковы», открывшія въ настоящемъ сезонѣ репертуаръ драматическихъ новинокъ на московской сценѣ, были у насъ даны для закрытія русскихъ спектаклей передъ Рождествомъ въ Михайловскомъ театрѣ, 21-го декабря. Ко дню представленія былъ привезенъ изъ Москвы павильонъ, работы декоратора Гельцера, и, надо правду сказать, много утратилъ своихъ достоинствъ при электрическомъ освѣщеніи, такъ какъ былъ написанъ спеціально для газовой рампы.

Пишущему эти строки довелось видѣть «Сестеръ Саморуковыхъ» въ Москвѣ, и не въ укоръ труппѣ Малаго театра, приходится сознаться, что у насъ піеса прошла значительно лучше. И причину этому слѣдуетъ искать не столько въ артистахъ, сколько въ томъ составѣ публики, которая наполняетъ по пятницамъ Михайловскій театръ. Публика эта увидѣла свои родные будничные типы, совершенно ей понятные, лишенные рѣзкости и яркости, но по обычнымъ правиламъ хорошаго тона двигавшіеся на пестромъ фонѣ японской столовой. Никому и въ голову не приходило поднимать вопросъ о безнравственности героини, которая бросаетъ своего ребенка первому мужу, ради связи съ гвардейцемъ. Это совершенно тоже, что сдѣлала Анна Каренина, что дѣлаютъ сотни женщинъ изъ «порядочнаго» круга. «Редстокистка» Надменцева, совершенно непонятая въ Москвѣ, явилась въ Петербургѣ, въ лицѣ г-жи Абариновой, своего рода злобой дня. Каждая ея фраза воспринималась чрезвычайно живо зрителями. Общее напряженіе, быть можетъ, было подогрѣто злобой дня, занимавшей Beaumonde. За нѣсколько дней передъ этимъ, одна редстокистка, слишкомъ усердно «исповѣдывавшая» свою вѣру, не позволила служить панихидъ по умершемъ мужѣ, ибо тѣло его, по ея выраженію—«падаль», а духъ его соединился съ божествомъ и въ молитвахъ не нуждается. Эпизодъ этотъ произвелъ значительный скандалъ, и «редстокистка» въ «Саморуковыхъ» попала какъ разъ въ тактъ настроенію.

Въ «Саморуковыхъ» участвовали: г-жи Савина, Васильева, Ильинская, Абаринова, гг. Сазоновъ и Далматовъ. Не смотря на то, что роль г-жи Савиной по объему не изъ значительныхъ, все же въ послѣднемъ актѣ у нея получилось нѣсколько превосходныхъ сценъ. Успѣхъ имѣла и г-жа Васильева въ роли авантюристки-баронессы. Г.

---

**Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества: 3-е, 4-е и 5-е. —Русскіе частные симфоническіе концерты: 1-й, 2-й и 3-й.—Опера русская.—Опера итальянская.—Квартетныя собранія.—Собранія Общества Камерной музыки. —Разные концерты.**

**Третье симфоническое собраніе** Музыкальнаго Общества, 10 ноября, привлекло массу слушателей появленіемъ молодой и высоко-талантливой піанистки г-жи С. Познанской, послѣдней и лучшей ученицы А. Г. Рубинштейна. Г-жа Познанская исполнила F-moll'ный концертъ Шопена (ор. 21) съ рѣдкою художественностью и техническимъ совершенствомъ. Это блестящая и вполнѣ законченная артистка, выдающаяся по своему дарованію; будущность и слава ея несомнѣнны. На «bis» піанистка сыграла очень немногими исполняемую и труднѣйшую вещь — 32 варіаціи Бетховена, указавъ этимъ на серьезность своего репертуара и солидную технику.

Новинкой этого собранія оказалась курьезная «скандинавская» симфонія (C - moll) англійскаго композитора Фредерика Кауэнъ, дирижера лондонскаго Philharmonic Society. Въ симфоніи нѣсколько норвежскихъ мелодій, разработанныхъ авторомъ хотя и своеобразно, но неудовлетворительно съ точки зрѣнія образцовыхъ симфоній нашего времени. Первая часть лучше другихъ, довольно мила, но чрезмѣрно растянута. Въ Adagio (II часть) авторъ рисуетъ картину «лѣтній вечеръ на фіордѣ», но это Adagio вышло такимъ неопредѣленнымъ и безцвѣтнымъ, что у слушателя не остается никакого впечатлѣнія. Скерцо опять мило по колориту, но его средина—тріо—смѣшно по своей невѣроятной краткости: тема повторяется разъ пять къ ряду—и все; никакого развитія. Во многихъ мѣстахъ симфоніи можно пожелать лучшей инструментовки... Нѣтъ, не дается музыка англичанамъ!

Вечеръ начался симфоніей Моцарта D - dur, № 1, мало интересной для нашего времени, и закончился послѣднею частью изъ третьей сюиты П. И. Чайковскаго: 11 варіацій и польскій (ор. 55); скрипичное соло хорошо исполнилъ Г. Галкинъ.

Г. Ауэръ на этотъ разъ провелъ очень удачно концертъ Шопена; особенно удалось поэтическое Larghetto (вторая часть), гдѣ оркестръ вполнѣ сливался съ фортепіано.

Въ **четвертомъ собраніи**, 24 ноября, исполнялись два «Манфреда»: увертюра къ Шумановскому и вся симфонія этого имени П. И. Чайковскаго (ор. 58). Прекрасная, хорошо извѣстная увертюра Шумана не совсѣмъ удалась Г. Ауэру; отъ исполненія ея требовалось болѣе стройности. «Манфредъ» г. Чайковскаго—одно изъ вдохновеннѣйшихъ его произведеній, потрясающей, небывалой силой звучитъ мощная, полная мрака и отчаянія, основная тема. Съ проходящая по всѣмъ четыремъ частямъ симфоніи. Композиторъ значительно расширилъ оркестровыя силы, введя нѣсколько добавочныхъ инструментовъ и заставивъ валторны (рога) играть раструбомъ вверхъ *), и къ этимъ внѣшнимъ средствамъ присоединилось богатство внутренняго содержанія. Получились необыкновенно яркія и сильныя оркестровыя краски, подавляющее впечатлѣніе. Такихъ вещей немного во всей музыкѣ. Блестящее скерцо,—«альпійская фея въ брызгахъ водопада»—было повторено по единодушнымъ требованіямъ. Третья часть—«картина простой, бѣдной жизни горцевъ» по своей сильной и страстной музыкѣ противорѣчитъ нѣсколько программѣ. Въ четвертой части, картина «адской оргіи», есть излишній шумъ, творчество автора слабѣетъ; стоитъ вспомнить богато-музыкальную «Ночь на лысой горѣ» Мусоргскаго. Появленіе Манфреда среди вакханалій является совершенно отдѣльнымъ эпизодомъ, не связаннымъ съ предъидущимъ и послѣдующимъ; появленіе Астарты красиво и тепло.—Авторъ, находившійся въ залѣ, былъ горячо и многократно привѣтствованъ.

Солистами концерта выступили: г-жа Фридляндская и г. Кашманъ. Піанистка г-жа Фридляндская, недавно окончившая курсъ здѣшней консерваторіи по классу проф. Кросса, успѣшно сыграла Мендельсоновскій концертъ g-moll (ор. 25). Какъ самъ концертъ, такъ и исполнительница его—не изъ блестящихъ. Г. Кашманъ – баритонъ изъ частной итальянской оперы въ театрѣ Панаева. Красивый и звучный голосъ, отличная школа и техника, прекрасное

*) Это крайне рѣдкій пріемъ.

произношеніе,—все это сразу дало пѣвцу тотъ огромный успѣхъ, которымъ онъ заслуженно и пользуется съ перваго своего появленія у насъ въ операхъ. Г. Кашманъ исполнилъ извѣстную арію изъ «Короля Лагорскаго» Масснэ, съ оркестромъ, пѣснь «Am Meere» Шуберта и арію изъ «Нерона» Рубинштейна—съ фортепіано, а на bis— серенаду «Донъ-Жуана» г. Чайковскаго съ русскими словами, произнося ихъ весьма недурно.

**Пятое симфоническое собраніе** состояло изъ пятой симфоніи Бетховена, увертюры «Сакунтала» Гольдмарка и двухъ концертовъ—фортепіаннаго Шумана и скрипичнаго Г. Иванова, въ 1-й разъ. Не останавливаясь на извѣстной геніальной симфоніи Бетховена, укажемъ на то, что въ исполненіи красивой увертюры Гольдмарка многаго не доставало: инструменты оказались совсѣмъ не выравненными и поминутно давили другъ друга, особенно въ концѣ, гдѣ тромбоны и ударные заглушали все остальное и утопили тему. Если это и недостатокъ инструментовки автора, то дѣло капельмейстера было помочь и уровнять голоса, чего вовсе не было сдѣлано.

Солистка, г-жа Клебергъ, изъ парижской консерваторіи, явилась къ намъ уже законченной и концертирующей по Европѣ піанисткой. Игра ея отличается прекраснымъ туше, техникой, ритмичностью; превосходный Шумановскій концертъ, одинъ изъ выдающихся во всей фортепіанной литературѣ, (A - moll, op. 54) былъ переданъ ею музыкально и увѣренно. Г-жа Клебергъ имѣла большой успѣхъ и дастъ у насъ два собственныхъ концерта.

Вторымъ солистомъ выступилъ г. Галкинъ, взявшій на себя неблагодарную задачу—показать публикѣ новое и неудачное произведеніе г. Иванова. Г. Галкинъ обладаетъ красивымъ и довольно сильнымъ тономъ и солидной техникой; въ игрѣ его есть огонекъ и увлеченіе, есть сила. Ни того, ни другого, и даже совсѣмъ ничего нѣтъ въ скрипичномъ концертѣ г. Иванова. Рядъ какихъ-то музыкальныхъ попытокъ, начинаній, безконечныхъ переходовъ отъ одной фразки къ другой, блужданіе, безсвязность—вотъ сущность концерта. Рѣдко приходилось слышать то дружное шиканье, какимъ проводила зала въ вѣчность этотъ невозможный концертъ.

**Русскіе частные симфоническіе концерты** вступили нынѣ въ 6 годъ своего существованія. Какъ извѣстно, въ нихъ играетъ отличнѣйшій оркестръ русской оперы и исполняются вещи исключительно современныхъ русскихъ композиторовъ новой русской школы. Крайняя исключительность программы этихъ концертовъ причиною тому, что они весьма мало посѣщаются публикой, не смотря на высокій музыкальный интересъ, ими представляемый. Много новыхъ произведеній впервые видитъ свѣтъ на этихъ концертахъ. Въ текущій сезонъ, какъ и въ прошлый, ихъ назначено шесть.

На **первомъ русскомъ концертѣ**, 3-го ноября, новинокъ не было совсѣмъ. Главными нумерами программы явились «Русь» симфоническая поэма г. Балакирева, «Лѣсъ» фантазія г. Глазунова и симфонія E-moll г. Витоля; затѣмъ пѣніе—романсы Бородина и Мусоргскаго и «Камаринская» Глинки. «Русь» первоначально была озаглавлена «1000 лѣтъ»; она сочинена по поводу открытія въ Новгородѣ памятника 1000-лѣтія Россіи въ 1862 году. Это полная интереса оркестровая картина, родъ увертюры; въ основаніе сочиненія взяты авторомъ три темы народныхъ пѣсенъ изъ извѣстнаго его же сборника, которыми онъ желалъ характеризовать три элемента нашей исторіи — языческій, московскій укладъ и удѣльно вѣчевой, переродившійся въ казачество. Борьба ихъ, выраженная въ симфоническомъ развитіи этихъ темъ, и сдѣлалась содержаніемъ инструментальной драмы, въ которой авторъ показалъ свое оригинальное мастерство въ разработкѣ темъ и инструментовкѣ. —«Лѣсъ» молодого и высокоталантливаго композитора А. К. Глазунова—очень удачное и яркое по колориту произведеніе, рисующее фантастическія видѣнія въ лѣсу ночью (русалки, великанъ, лѣшій); ихъ смѣняетъ картина разсвѣта при пѣніи птицъ и пастушьихъ рожковъ. Сочиненіе отличается свѣжестью и силою, темы его рельефны и характерны, оркестровыя краски набросаны умѣлою рукою; какъ хорошъ, напримѣръ, лѣшій,—короткая четырехнотная фраза, едва замѣтная сначала, но, постепенно повышаясь, доходящая до громадной силы: «лѣшій выростаетъ изъ пня, достигая чудовищныхъ размѣровъ». Авторъ, лично дирижировавшій своимъ сочиненіемъ, имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ.—Симфонію начинающаго композитора Витоля можно отнести къ «пробамъ пера»; въ ней удачнѣе всего лишь финалъ съ красивою пѣвучею среднею темою; въ остальныхъ частяхъ много отрывочнаго, недодѣланнаго, неразвитаго. Симфонія эта успѣха не имѣла (она исполнялась во 2-й разъ).

Солистъ г. Анненковъ, баритонъ средней силы, весьма удачно спѣлъ два романса Мусоргскаго («Царь Саулъ» и «Серенада») и три Бородина—«Отравой полны мои пѣсни», «Изъ слезъ моихъ» и «Море», которые и были повторены за ихъ исключительную прелесть.

Оркестръ подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова достоинъ великихъ похвалъ.

**Второй русскій концертъ**, 17 ноября, далъ двѣ новинки: третью сюиту г. Кюи и симфоническое allegro Петрова.

Третья сюита Ц. А. Кюи, сочиненная въ нынѣшнемъ году, озаглавлена «In modo popolari»—въ народномъ духѣ, и написана для умень-

шеннаго оркестра. Всѣ темы ея оригинальны, но имѣютъ отпечатокъ разныхъ національностей, всего ближе—славянскій и норвежскій. Она въ шести коротенькихъ частяхъ, при чемъ каждая (кромѣ пятой) состоитъ изъ ряда отдѣльныхъ варіацій. Послѣдняя часть представляетъ бойкую пляску и возвращается къ темѣ первой части, заключающей всю сюиту. Конечно, не всѣ варіаціи одинаково хороши и блестящи, но среди нихъ множество тѣхъ прелестныхъ и изящныхъ миніатюрныхъ картинокъ, то чарующихъ своимъ теплымъ колоритомъ, то блестящихъ бойкостью и музыкальнымъ шикомъ, на какія такой мастеръ нашъ даровитый композиторъ. Особенно удачны варіаціи во второй части (Moderato $^4/_4$), въ четвертой (Moderato, на $^3/_4$) и вся пятая часть со своимъ мрачно-безотраднымъ окончаніемъ. Сюита имѣла заслуженный успѣхъ и авторъ былъ дважды вызванъ. Другая новинка—Allegro symphonique г. Петрова, обнаруживая большую технику и всестороннюю музыкальную эрудицію молодого автора, страдаетъ излишествомъ нагроможденнаго въ ней всякаго музыкальнаго и инструментоваго матеріала и не производитъ цѣльнаго впечатлѣнія. Эта вещь можетъ послужить автору какъ интересный матеріалъ для послѣдующихъ его произведеній.

Третья симфонія (C-dur) Н. А. Римскаго-Корсакова, представляя образецъ его великаго мастерства въ чисто симфонической разработкѣ, состоитъ изъ неодинаковыхъ по достоинству частей. Ярко выдается оригинальное скерцо въ $^3/_4$ съ его удивительнымъ контрапунктомъ въ заключеніи и прелестнымъ тріо въ шумановскомъ духѣ; ловкое и естественное соединеніе темъ различныхъ ритмовъ ($^2/_2$ съ $^3/_4$ и затѣмъ $^3/_4$ съ $^5/_4$), одинъ изъ шедевровъ композиторской техники; это скерцо было повторено. Первая часть напоминаетъ «Снѣгурочку» по своей главной темѣ. Третья, andante—сливается непосредственно съ финаломъ, написаннымъ на сухую и угловатую фразу, но разработаннымъ превосходно. Заключеніе сильно и блестяще.

Г. Глазуновъ дирижировалъ на этотъ разъ впервые не своимъ произведеніемъ и довольно удачно провелъ «Пляску персидокъ» изъ «Хованщины» Мусоргскаго.

За болѣзнью г-жи Каменской, вмѣсто пѣнія романсовъ, даровитый піанистъ Ф. М. Блуменфельдъ съ большимъ успѣхомъ сыгралъ нѣсколько мелкихъ піесъ гг. Балакирева, Лядова, Щербачева и свои.

Въ **третьемъ русскомъ концертѣ**, 8 декабря, появились двѣ крупныя новинки: баллада г. Кюи «Два призрака» и новая третья симфонія г. Глазунова (D-dur). Баллада нашего высокодаровитаго композитора Ц. А. Кюи, « Les deux revenants» («Два призрака» D-moll), принадлежитъ къ его лучшимъ, сильнѣйшимъ и вдохновеннѣйшимъ произведеніямъ. Уважаемый композиторъ давно не создавалъ подобныхъ произведеній, напоминающихъ славныя и незабвенныя времена творчества «Ратклиффа». Баллада написана на слѣдующій сжатый сюжетъ стихотворенія Ж. Ришпена: «Два призрака мчатся на коняхъ по царству мертвыхъ, дико играя на желѣзныхъ скрипкахъ. Мертвецы поднимаются изъ гробовъ и съ пляской несутся вслѣдъ за призраками. Кони стали; первый призракъ говоритъ: «Хотите-ли жить снова? Ко мнѣ тогда! Зовутъ меня — Жизнь!» И всѣ, даже самые несчастные бѣдняки, вскричали «Да!» Тогда второй всадникъ сказалъ: «Чтобы жить снова, вы должны вновь любить. Ко мнѣ! Зовутъ меня — Любовь!» Но всѣ, даже самые безумные, вскричали «нѣтъ!» И, указывая на свои растерзанныя сердца, вернулись въ покинутыя могилы. И призраки удалились, не тревожа болѣе сонъ усопшихъ».—На этотъ фантастическій и весьма благодарный сюжетъ г. Кюи написалъ вдохновенную музыку, богато иллюстрирующую текстъ и дающую слушателю сильное и полное музыкальное впечатлѣніе! Особенно рельефны и образны вышли мѣста, гдѣ говорится о любви: теплота и искренность чувства здѣсь затмили другія детали произведенія. Баллада была повторена по настойчивому требованію публики и стяжала себѣ вполнѣ заслуженный успѣхъ. Авторъ былъ горячо привѣтствованъ. — Другая новинка описываемаго вечера, симфонія г. Глазунова, являетъ собой примѣръ современнаго развитія композиторской техники и дарованія молодого композитора.

Въ симфоніи много таланта, много музыкально-богатыхъ и удачныхъ мыслей и пріемовъ, много красоты,—но все-же она уступаетъ своей младшей сестрѣ, 1-ой симфоніи (E-dur), по силѣ творчества и вдохновенія, по свѣжести мыслей и ихъ развитія. Въ описываемой симфоніи много интересныхъ техническихъ деталей, свидѣтельствующихъ о значительномъ совершенствѣ автора въ дѣлѣ композиціи, до прекрасныхъ *новыхъ пріемовъ* техники включительно. Новизна сказывается и въ отсутствіи *повтореній* въ частяхъ, вслѣдствіе чего безпрерывно льются все новыя выраженія мысли, дающія рядъ интереснѣйшій варіацій. Тема первой части очень симпатична и красива, развитіе ея оригинально и чудесно проведено, достигаетъ иногда огромной силы. Вообще, эта часть, также какъ и послѣдняя, относится къ удачнѣйшимъ во всей симфоніи. Въ скерцо болѣе оригинальничанья, чѣмъ оригинальности; введенные въ него колокольчики (Glockenspiel) дѣлу мало помогаютъ и являются чисто внѣшнимъ эффектомъ, не достигающимъ истинной своей цѣли. Чувствуется въ этой части и подражаніе Бородину. Въ варіаціонномъ смыслѣ интересное andante сухо-

вато и холодно. Финалъ заканчивается весьма сильнымъ и удачнымъ заключеніемъ, мастерски развитымъ и инструментованнымъ. Симфонія заслуживаетъ самаго серьезнаго вниманія современнаго музыканта; интересъ ея не прекращается ни на минуту; нѣкоторая ея утомительность зависитъ лишь отъ слишкомъ крупныхъ размѣровъ ея частей. Авторъ, лично ею дирижировавшій, имѣлъ большой успѣхъ.

Описываемый концертъ прошелъ подъ управленіемъ не Н. А. Римскаго-Корсакова, всегда дирижирующаго этими концертами, а двухъ молодыхъ музыкантовъ—Г. О. Дютша и А. К. Глазунова. Надо отдать справедливость горячему, полному энергіи и увлеченія талантливому управленію даровитаго капельмейстера Г. О. Дютша. Его исполненіе баллады г. Кюи, скерцо его-же (B-dur) отличалось изяществомъ, страстностью и богатствомъ оттѣнковъ. Всѣ эти качества достигли своего апогея въ «Чухонской фантазіи» Даргомыжскаго, проведенной съ рѣдкимъ художественнымъ вкусомъ и огнемъ. Вообще въ лицѣ г. Дютша, вновь появляющагося, послѣ двухлѣтняго слишкомъ отсутствія, на концертной эстрадѣ, русская музыка пріобрѣтаетъ надежнаго и цѣннаго дирижера.

Солистъ, баритонъ г. Корсаковъ, голосъ котораго весьма изященъ, но не отличается силою, весьма музыкально отнесся къ исполненію сильной партіи въ балладѣ г. Кюи и романсовъ Мусоргскаго «Пирушка» и «Полководецъ»; послѣдній былъ повторенъ.

—

Въ одинъ рядъ съ только что описанными концертами слѣдуетъ поставить и **концертъ М. А. Балакирева**, данный имъ 28 ноября (въ залѣ Кредитнаго Общества) въ пользу Безплатной Музыкальной Школы. Высокодаровитый основатель этой школы, одинъ изъ «столповъ» русской музыки, М. А. Балакиревъ, по своей чрезмѣрной скромности, лѣтъ двадцать, если не болѣе, не выступалъ исполнителемъ на концертную эстраду, играя лишь въ интимныхъ кружкахъ знакомыхъ и учениковъ. Тѣмъ важнѣе и интереснѣе оказалось теперь его концертное пробужденіе, привлекши, какъ и должно было случиться, полную залу слушателей. Несравненный піанистъ игралъ, прежде всего, партію фортепьяно въ Шумановскомъ превосходномъ квартетѣ (opus 47); партіи струнныхъ—гг. Крюгеръ, Вейкманъ и Фишеръ образовали достойное музыкальное братство для художественнаго и цѣльнаго впечатлѣнія. Затѣмъ послѣдовалъ длинный рядъ чисто фортепіанныхъ піесъ Ласковскаго, Мусоргскаго, Щербачева, Листа (5 вещей) и Шопена, прерываемыхъ пѣніемъ романсовъ г-жею Назимовой-Полетика; голосъ которой нуждается еще въ обработкѣ. Особенно удались піанисту піесы Листа, почти никѣмъ у насъ не исполняемыя: «47 sonetto di Petrarce», «Sposalizio» (по поводу религіозной картины Рафаэля), «Il penseroso» (по поводу статуи Микель-Анджело); послѣдняя была повторена, и не скоро изгладится у слушателей глубокое впечатлѣніе, поразившее ихъ при исполненіи М. А. Балакирева. Нечего и говорить, что восторгамъ и вызовамъ не было конца, что утомленный уже піанистъ долженъ былъ много еще играть на «bis», и что матеріальный успѣхъ концерта внѣ сомнѣній. А сборъ назначается на исполненіе «Te Deum'a» Берліоза, въ посту будущаго года, силами Безплатной Школы.

—

Репертуаръ **русской оперы** въ ноябрѣ и началѣ декабря состоялъ изъ «Африканки», «Игоря», «Корделіи», «Рогнѣды», «Жизни за Царя», «Мефистофеля», «Онѣгина», «Травіаты», «Фауста» и «Русалки».—7 декабря дана въ первый разъ «Пиковая дама» П. И. Чайковскаго, и повторена 10, 12 и 14 декабря. Къ отчету объ этой оперѣ, принадлежащему перу другаго нашего сотрудника, можемъ прибавить, что со второго представленія не исполняется болѣе заключительный похоронный хоръ игроковъ надъ трупомъ Германа («Господь! прости ему и упокой его мятежную измученную душу»). Сдѣланы также незначительныя купюры въ немногихъ мѣстахъ. Дуэтъ Полины и Лизы во второй картинѣ 1-го дѣйствія имѣетъ большой успѣхъ и повторяется. Возобновленію «Африканки», «Травіаты» и «Мефистофеля», конечно, радоваться нельзя, еслибы эти оперы не выкупались единственно мастерскимъ пѣніемъ въ нихъ четы гг. Фигнеръ. Г-жа Медея-Фигнеръ сдѣлала огромные успѣхи въ изученіи русскаго языка, и теперь уже обладаетъ прекраснымъ русскимъ произношеніемъ.

Съ «Игоремъ» случился между, прочимъ, такой непріятный казусъ (6 декабря, 9-е представленіе): г. Васильевъ 3-й, по болѣзни, не могъ пѣть, хотя и присутствовалъ на сценѣ; замѣнить его оказалось некѣмъ, замѣнить оперу другою—тоже почему-то невозможно, и пришлось дать бѣднаго «Игоря» въ искалѣченномъ видѣ: пропустить всю арію Владиміра Игоревича, его большой дуэтъ съ Кончаковной, а въ тріо Игоря, Кончаковны и Владиміра не имѣть вовсе одного изъ голосовъ... Что могли вынести слушатели, видѣвшіе эту оперу въ первый разъ?

—

**Частная итальянская опера** открылась 3 ноября въ театрѣ Панаева (бывшемъ) на Адмиралтейской набережной. Составъ труппы не первостатейный, но хорошій. Оркестръ и хоры скромны, также какъ и постановка. Репертуаръ преимущественно старый изъ заиграныхъ итальянскихъ оперъ, всему міру извѣстныхъ; только «Лакмэ» для гастролирующей г-жи Ванъ-Зандъ

да «Отелло» являются свѣжимъ элементомъ. Спектакли открылись «Отелло», съ г. Кашманомъ въ роли Яго. Артистъ этотъ всѣми своими качествами сразу выдвинулся изъ труппы и завоевалъ себѣ прочныя симпатіи публики; о немъ у насъ уже говорено выше. Въ заглавной роли г. Де-Негри, tenore di forza, показалъ себя не тонкимъ актеромъ и пѣвцомъ съ блѣдными средними тонами и сильными верхами. Г-жа Анжелони—довольно красивое драматическое сопрано, была на своемъ мѣстѣ въ роли Дездемоны. Въ «Риголетто» дебютировала весьма успѣшно молодая г-жа Репетто, младшая сестра, хорошо знакомой Петербургу, колоратурной пѣвицы. Дебютантка отличилась прекрасною техникой, свободнымъ staccato на рѣдкихъ верхнихъ нотахъ (do, re) и имѣетъ несомнѣнную будущность. Теноръ г. д'Андраде и баритонъ г. Полли—очень полезныя силы для любой сцены; къ нимъ-же относятся далѣе г-жа Ирма де Спаньи, гг. Ріера и Коппола. Капельмейстеръ г. Труффи съ полнымъ умѣньемъ ведетъ дѣло. Сборы не велики и повышаются только во время дебютовъ г. Кашмана, да съ пріѣзда г-жъ Ванъ-Зандтъ и А. Борги.

—

Въ минувшей серіи четырехъ **квартетныхъ собраній** Музыкальнаго Общества интересъ сосредоточивался, главнымъ образомъ, на образцовомъ исполненіи, чѣмъ на программѣ, содержавшей хорошую, но достаточно извѣстную музыку.

На первомъ собраніи, 6 октября, играны квартеты Гайдна и Бетховена (ор. 59 № 2) и соната Грига для фортепьяно и віолончели, давшая случай лишній разъ насладиться несравненнымъ тономъ г. Вержбиловича; молодой піанистъ Ф. М. Блуменфельдъ опытный и надежный исполнитель камерной музыки съ увѣренной и сильной игрой. Во второмъ (20 Октября) и третьемъ (3 ноября) собраніяхъ исполнены струнные квартеты г. Чайковскаго, Шумана (ор. 41), Шуберта (ор. 29), квинтетъ Моцарта, фортепьянный квартетъ Мендельсона — съ г-жей Ранушевичъ въ партіи фортепьяно, и соната Брамса для скрипки (г. Ауэръ) и фортепьяно (г-жа Синева); это новое произведеніе Брамса исполнялось въ 1-й разъ и не представило особаго музыкальнаго интереса. Въ четвертомъ собраніи, (17 ноября), останавливалъ на себѣ вниманіе струнный квартетъ Рубинштейна (ор. 17) съ удачною средней частью —Molto lento—написанной въ духовномъ стилѣ съ сурдинами. Гг. Лавровъ—(фортепьяно) и Брекеръ—(кларнетъ) чудесно справились съ техническими трудностями оригинальной, но мало содержательной сонаты Вебера для двухъ упомянутыхъ инструментовъ.

—

Въ собраніяхъ **общества камерной музыки** замѣчается значительно большее оживленіе и разнообразіе программы, чѣмъ на квартетныхъ вечерахъ. Исполнительскія силы хотя и уступаютъ «квартетнымъ», но немного. Въ программу почти всегда входитъ пѣніе. Постоянный составъ квартета: гг. Альбрехтъ—первая скрипка, Вальтеръ—вторая скрипка, Юнгъ—альтъ и Вержбиловичъ—віолончель; къ этому составу почти на каждое собраніе присоединяются еще добавочныя силы. Такъ, въ первомъ собраніи, 17-го октября, любопытно было услышать два старинные «Concerto grosso» Корелли и Генделя для четырехъ скрипокъ, альта, віолончели и контрабаса; въ томъ же собраніи игранъ извѣстный сентетъ Бетховена (ор. 20) съ участіемъ духовыхъ инструментовъ. На второмъ собраніи, 31-го октября, появилась въ 1-й разъ весьма оригинальная по замыслу сюита г. Кузнецова *для четырехъ віолончелей*. Не смотря на однообразіе инструментовъ, авторъ, самъ віолончелистъ, участвовавшій въ исполненіи, довольно удачно справился со своею композиторской задачей и написалъ мелодичную и безпритязательную музыку; сюита изъ пяти частей — Allegro, Andante, Intermezzo, Scherzo и Finale,—при чемъ третья наиболѣе понравилась и была повторена. Третье собраніе, 14-го ноября, дало, модную теперь, «Крейцерову сонату» Бетховена (ор. 47) для скрипки—г. Альбрехтъ и фортепьяно—г-жа Вонсовская; тогда же мы слышали хорошій струнный квартетъ «Волга» Аванасьева и сонату для флейты, контрабаса и фортепьяно, сочиненную Фридрихомъ-Великимъ; г-жа Ивко пѣла нѣсколько романсовъ. 28-го ноября, на четвертомъ собраніи впервые исполненъ новый струнный секстетъ П. И. Чайковскаго, посвященный Камерному Обществу, которое, въ свою очередь, посвятило все описываемое собраніе музыкѣ уважаемаго композитора. Новый секстетъ D-moll, для 2 скрипокъ, 2 альтовъ и 2 віолончелей, не отличаясь свѣжестью и силой мысли, обнаруживаетъ большое мастерство и легкость письма и звучитъ отлично; лучше и красивѣе другихъ вторая часть, Adagio cantabile. Любимый публикою авторъ находился въ залѣ и служилъ предметомъ овацій.

—

Изъ множества концертовъ отдѣльныхъ виртуозовъ остановимся лишь на піанистахъ: **г-жа Познанская**, послѣ своего превосходнаго дебюта въ симфоническомъ концертѣ, выступила съ блестящимъ успѣхомъ въ собственномъ концертѣ 26-го ноября. Ея выдающееся дарованіе ставитъ ее много выше нижеслѣдующихъ собратовъ по искусству, концертировавшихъ у насъ почти одновременно. Безподобное туше, превосходное піано, богатство оттѣнковъ, особенно въ піесахъ Шопена, тонкая и художественная игра заставляютъ желать почаще слушать ар-

тистку. **Г-жа Вонсовская** въ своемъ концертѣ, 23-го ноября, зарекомендовала себя сильной піанисткой съ хорошимъ и незаигранным репертуаромъ (піесы польскихъ композиторовъ и Листа) и стяжала сразу большой и заслуженный успѣхъ. **Г. Зилотти**, уже извѣстный Петербургу, блеснулъ своею сильной техникой (концертъ 19-го ноября) и образнымъ исполненіемъ въ длинномъ рядѣ трудныхъ произведеній, между которыми отмѣтимъ піесы гг. Пабста и Аренскаго (basso ostinato).

**Петропавловское нѣмецкое общество** хорового пѣнія дало духовный концертъ въ своей церкви, состоявшій изъ отрывковъ реквіема Брамса, концерта Баха для органа и пѣнія г-жи Минлосъ, обладательницы огромнаго, но необработаннаго голоса.

**Капелла г. Архангельскаго** давно славится своимъ образцовымъ исполненіемъ. Нынѣ г. Архангельскій сочинилъ новую музыку для литургіи изъ 12 нумеровъ, которую и показалъ впервые въ концертѣ своего хора 2 декабря; музыка обнаруживаетъ умѣнье и опытность автора въ голосоведеніи и написана въ довольно свободномъ стилѣ, не будучи выдержана въ строго-церковномъ настроеніи; есть мѣста и чисто русскаго народнаго характера (№ 3 — «Святый Боже»).

Концертъ оркестра и хора **студентовъ** здѣшняго университета, 6-го декабря, подъ управленіемъ В. И. Главача (съ баломъ) показалъ превосходство хора надъ оркестромъ, по стройности исполненія. Въ данномъ концертѣ оркестръ отошелъ на задній планъ, а не такъ давно этотъ же оркестръ, подъ управленіемъ г. Дютша, такъ успѣшно справлялся съ увертюрой къ «Руслану», съ «Gaudeamus» Листа и другими произведеніями, что вызывалъ требованія повтореній. Программа оркестровой части утратила, на этотъ разъ, свой музыкальный интересъ, о чемъ нельзя не сожалѣть.

**Петербуржецъ.**

—

Вновь отдѣланное помѣщеніе **Императорскаго общества поощренія художествъ** открыло свои двери публикѣ для обозрѣнія двухъ выставокъ сразу: 2-й декабрьской и 1-й выставки рисунковъ русскихъ художниковъ, (Blanc et Noir). Первая изъ нихъ не представляетъ собой ничего выдающагося, хотя въ общемъ производитъ благопріятное впечатлѣніе. Преобладаетъ пейзажъ. Г. *Айвазовскій* представилъ двѣ картины «Видъ Константинополя при лунномъ свѣтѣ» и «Буря у Крымскихъ береговъ». Мастерское воспроизведеніе моря маститымъ художникомъ настолько всѣмъ извѣстно, что прибавлять что-либо по сему поводу будетъ лишнее. Г. *Логоріо* въ своей картинѣ «Равноденствіе въ Крыму», трактуетъ тотъ же сюжетъ. Хороши: «Тишь» и «Вечеръ» г. *Крачковскаго*, «На Волгѣ» и «Закатъ солнца» г. *Эндогурова*, «Полдень» г. *Крыжицкаго* и «Послѣдніе теплые дни» г. *Казанцева*, чего нельзя сказать о картинѣ того же художника «Проглянуло», писанной крайне небрежно. Изъ выставленныхъ пейзажей г. *Мещерскаго*, отмѣтимъ «Ночь» и «Сумерки», въ которыхъ художникъ измѣняетъ нѣсколько своей постоянной манерѣ подражанія Каламу. Изъ жанра недурны охотничьи сцены г. *Кившенко*, собаки котораго очень хороши, и «Тащатъ неводъ», которой нѣсколько вредитъ злоупотребленіе лиловыми тонами. Этотъ же художникъ выставилъ нѣсколько этюдовъ цвѣтовъ. Г. *Кошелева* два типа «Жмудинъ» дышатъ жизнью, но его «Благословеніе дѣтей» не производитъ должнаго впечатлѣнія вслѣдствіе сухости выписки и недостатка экспрессіи. Серія головокъ *К. Маковскаго*, блестятъ красотой сюжетовъ и яркимъ колоритомъ. Головка «Дѣвочки съ цвѣтами» г. *Хорламова* повтореніе все той же дѣвочки, появлявшейся на всѣхъ выставкахъ. Г. *Ковалевскаго* «Тройка съ упавшей лошадью» страдаетъ недостаткомъ движенія и грязнымъ колоритомъ. Его же «Казаки на бивуакѣ» гораздо лучшая вещь, вѣрно передающая трактуемый сюжетъ.

Выставка „Blanc et Noir“ представляетъ выдающійся интересъ для всѣхъ интересующихся искусствомъ и слѣдящихъ за его постепеннымъ развитіемъ. Здѣсь собраны рисунки всевозможными карандашами, перомъ, углемъ, тушью, сепіей, соусомъ и масляными красками въ 2 тона не только большинства современныхъ русскихъ художниковъ, но также и многихъ уже умершихъ, напр., цѣлая коллекція портретовъ и набросковъ *Крамскаго*, *Васильева*, *Ѳедотова* и другихъ. Общее вниманіе привлекаютъ рисунки г. *Зичи*, иллюстраціи къ грузинскому эпосу «Барсовая кожа» г. *Руставели*, исполненная на тоновой бумагѣ съ виртуозностью и законченностью, свойственными этому талантливому художнику, выставившему также три рисунка тушью на сюжетъ изъ «жизни св. Нины». Чрезвычайно эффектны рисунки черной краской и бѣлилами г. *Каразина* изъ средне-азіатской жизни и сельскаго быта. Портреты *И. Е. Рѣпина*, на холстѣ масломъ въ 2 тона, занимаютъ видное мѣсто на выставкѣ, также какъ и многочисленные рисунки г. *Шишкина*, исполненныя частью такимъ же способомъ, частью углемъ.

Г. *Петръ Соколовъ*, представилъ нѣсколько охотничьихъ сценъ и пейзажей, исполненныхъ свойственной ему широкой манерой. Заслуживаютъ вниманіе рисунки перомъ г. *Шерлеманя*, серія пейзажей углемъ г. *Крыжицкаго*, исполненная масломъ картина г. *Шильдера* «Сырое утро», этюды гг. *Айвазовскаго*, *Бегрова*, *Боголюбова* и прекрасно исполненные различные типы г. *Александровскаго*. Хороши женскія головки г. *Бобро-*

*ва*, его же офортъ, портретъ министра И. А. Вышнеградскаго, охотничьи сцены и различные типы г. *Кившенко*. Многочисленные военные сюжеты г. *Бунина*, при всей старательности выполненія ихъ, оставляютъ желать многаго по отношеніи рисунка и экспрессіи. Хороши рисунки перомъ и карандашемъ г. *Дмитріева-Кавказскаго*. «Цвѣты» г. *Шрейбера* (пано) привлекаютъ общее вниманіе свѣжестью выполненія и удачной компановкой. Трудно было бы дать отчетъ обо всемъ, заслуживающемъ вниманія, такъ какъ всѣхъ №№ 359. Должно только сказать, что первую попытку заинтересовать публику рисункомъ надо считать удавшейся и пожелать и въ будущемъ развитія этой важной отрасли искусства.

—

26-го декабря открылась ежегодная выставка **Общества взаимнаго вспомоществованія русскихъ художниковъ** въ залѣ Учетнаго и Ссуднаго Банка. Живопись, скульптура и нѣсколько акварелей. Наиболѣе обращаютъ на себя вниманіе малороссійскій пейзажъ г. *Лагоріо*, нѣсколько пейзажей, изображающихъ виды Финляндіи и Прибалтійской мѣстности г. *Феддерса*, недурной пейзажъ г. *Церіготти*, кавказскіе виды г. *Бошинджагіана*, «Лѣто» г. *Проскурнина* и «Начало весны» г. *Юдина*. Г. *Зенковичъ* представилъ историческую картину «Послѣднія минуты Марѳы Посадницы», по композиціи и освѣщенію сильно напоминающую картину г. *Новоскольцева* «Послѣднія минуты митрополита Филиппа». Недурны нѣкоторые портреты г. *Потапова* и двѣ головы г. *Кошелева*. Г. *Нотафтъ* представилъ два портрета на фарфорѣ тонкой работы. Изъ жанра наибольшій интересъ представляютъ: картина г. *Бунина* «Молодые въ деревнѣ», изображающая новобрачныхъ, посѣщающихъ овчарню. Овцы изображены очень хорошо. «Тартюфъ» г. *Бончъ-Томашевскаго* отличается тонкой отдѣлкой. Картина г. *Виллевальда* «На Дунаѣ», изображающая санитарный отрядъ въ минувшую войну, уже фигурировала нѣсколько лѣтъ тому назадъ на академической выставкѣ и отличается всѣми достоинствами и недостатками, свойственными этому художнику.

Картина г. *Чирка* большая по размѣрамъ весьма слаба какъ по рисунку, такъ и по колориту. Скульптура представлена г. *Лаверецкимъ* съ мраморнымъ женскимъ бюстомъ и «Мальчикомъ съ обезьяной», который уже извѣстенъ публикѣ, и г-жей *Диллокъ*, выставившей прелестную восковую статуетку женской фигуры въ костюмѣ пажа.

—

Въ настоящее время въ Академіи Художествъ выставка проектовъ памятника Императору Николаю I въ Кіевѣ. Всѣхъ проектовъ 25. Присужденія премій еще не было.

* * *

# КІЕВЪ.

Дѣятельность кіевскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества выразилась въ текущемъ сезонѣ въ двухъ ученическихъ вечерахъ мѣстнаго училища, въ одной серіи квартетныхъ вечеровъ (составленной изъ трехъ камерныхъ собраній) и въ двухъ симфоническихъ концертахъ. Начнемъ съ музыкальныхъ явленій первой категоріи. Для характеристики успѣшнаго хода техническаго преподаванія игры на различныхъ инструментахъ достаточно будетъ представить краткое описаніе одного изъ состоявшихся до сихъ поръ ученическихъ вечеровъ, которыхъ бываетъ въ теченіе академическаго года около 8. Такъ, наприм., первый подобный вечеръ (17 ноября) выказалъ блестящія результаты виртуознаго развитія, получаемаго въ данномъ учрежденіи. По свойству инструментовъ естественно выдѣляются исполнители на фортепіано и скрипкѣ. Вторая даже рѣшительно преобладала на эстрадѣ нашего музыкальнаго училища: г. Шевчикъ показалъ двухъ учащихся въ его скрипичномъ классѣ, которымъ положительно можно предсказать свѣтлую виртуозную будущность, предполагая равномѣрный ходъ дальнѣйшихъ успѣховъ. Маленькій скрипачъ, г. Зиссерманнъ, обладаетъ уже теперь замѣчательно-мягкимъ и пѣвучимъ смычкомъ и отличается полнѣйшею музыкальностью. Г-жа Данильсукъ одарена не менѣе щедро. Въ тонѣ ученицы много силы, полноты и какой-то особенной акустической звонкости; она фразируетъ вполнѣ сознательно и необыкновенно точно; штрихъ широкій и пассажи исполняются смѣло, съ извѣстнымъ

порывистымъ бріо. Надо отдать полную справедливость г. Шевчику, какъ педагогу: развивая въ своихъ ученикахъ отличную технику, онъ умѣетъ воздерживаться отъ методы навязыванія безразличныхъ пріемовъ, приводящихъ разнообразныя личныя данныя учениковъ къ одному и тому же стереотипному шаблону. По части фортепіано мы отмѣтимъ ученицу класса г. Пухальскаго, г-жу Паліенко, исполнившую двѣ послѣднія части фа-минорнаго концерта Шопена прелестно по изящной естественности фразировки, мягкости и полнотѣ тона. Ея свободная и ровная техника производитъ прекрасное впечатлѣніе. (На второмъ ученическомъ вечерѣ мы слышали еще двухъ ученицъ того же преподавателя: обѣ играли талантливо—одна (г-жа Никитенко) исполняла си-бемоль минорное скерцо Шопена, другая—г-жа Майзельсъ, справилась отлично съ «Variations sérieuses» Мендельсона. Второй преподаватель фортепіанныхъ классовъ, г. Ходоровскій, еще не успѣлъ показать въ текущемъ сезонѣ лучшія силы своего класса; впрочемъ, обѣ, слышанныя нами на двухъ вечерахъ, ученицы упомянутаго преподавателя—г-жи Мотковская и Майзельсъ проявили солидную технику, которая составляетъ отличительное свойство г. Ходоровскаго. Здѣсь кстати будетъ упомянуть о результатахъ дѣятельности бывшаго третьяго преподавателя фортепіанной педагогіи училища. Мы говоримъ о г. Тутковскомъ, который выбылъ въ началѣ текущаго сезона изъ состава училища, но продолжаетъ частнымъ образомъ свою полезную и трудолюбивую карьеру піаниста и учителя. Онъ устроилъ 12-го ноября въ залѣ музыкальнаго училища публичный музыкальный вечеръ, въ которомъ этотъ почтенный артистъ появился, какъ педагогъ, исполнитель и композиторъ. Первое отдѣленіе концерта было посвящено педагогическому отдѣлу; преподаватель выпустилъ на эстраду трехъ учащихся, среди которыхъ наиболѣе подвинувшимся оказался г. Коневцовъ, отлично исполнившій 1-ю часть ми-минорнаго концерта Шопена. Во второмъ отдѣленіи программы, г. Тутковскій исполнилъ совмѣстно съ г. Пятыгоровичемъ талантливую ми-мажорную сюиту Гольдмарка для фортепіано и скрипки. Оба артиста играли превосходно и съ безукоризненнымъ ансамблемъ. Въ заключеніе концерта мы слышали финалъ изъ рукописной симфоніи г. Тутковскаго, исполненный авторомъ въ переложеніи на два рояля въ 4 руки. Партнершей композитора явилась его талантливая ученица г-жа Паращенко, о которой неоднократно было говорено мною на страницахъ «Артиста».

Квартетная серія дала въ общей сложности слѣдующую программу: квартеты Гайдна (ре-миноръ, оп. 64, № 2) и г. Направника (ля-мажоръ, оп. 28) фортепіанный квартетъ Шумана (партію фортепіано исп. г-жа Штоссъ-Петрова); квартеты Раффа (ре-миноръ, оп. 77) и Бетховена (си-бемоль мажоръ, оп. 130); фортепіанный квинтетъ Сгамбати (си-бемоль-мажоръ, оп. 5, фортепіанную партію исп. г. Ходоровскій); квартеты Бородина (ля-мажоръ и Шуберта (ре-миноръ); «Крейцерова Соната» Бетховена (фортепіанную партію исп. г. Пухальскій). Составъ нашихъ квартетистовъ вернулся нынѣ къ прежнему, бывшему два года тому назадъ; на мѣсто прошлогодняго исполнителя 2-й скрипки, г. Ратнера, поступилъ нынѣ вновь г. Шутманъ. Остальные пульты заняты преподавателями музыкальнаго училища: г. Шевчикомъ (1-я скрипка), Сыбо (альтъ) и фонъ-Мулертонъ (віолончель). Послѣдній изъ вышеназванныхъ артистовъ сдѣлалъ большіе успѣхи; онъ сохранилъ всѣ преимущества прекрасной давыдовской школы, но игра его сдѣлалась нынѣ много свободнѣе и пѣвучее. Онъ игралъ на первомъ симфоническомъ собраніи мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества съ хорошимъ успѣхомъ одну часть изъ концерта Давыдова.

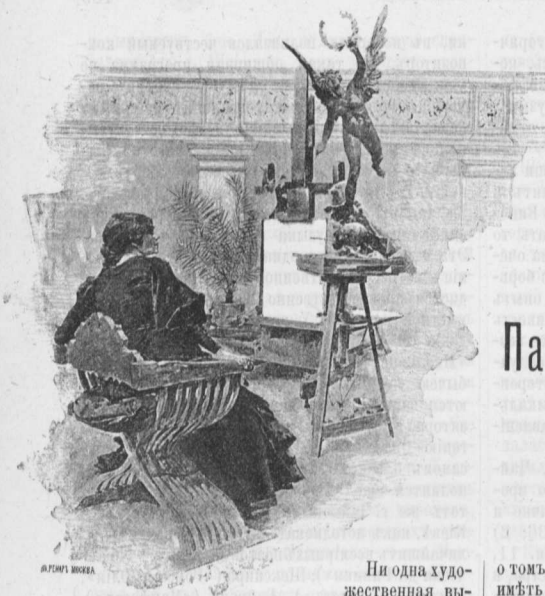
Какъ уже извѣстно читателямъ «Артиста», наши симфоническіе концерты находятся подъ личнымъ управленіемъ предсѣдателя мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества—А. К. Виноградскаго. Талантливая дирижировка этого преданнаго своему дѣлу капельмейстера способствовала замѣтному пробужденію вкуса къ художественной инструментальной музыкѣ среди кіевской публики, которая отличалась до сихъ поръ значительной апатіей по этой части, какъ это впрочемъ бываетъ нерѣдко тамъ, гдѣ культъ оперы развивается почти исключительно. Изъ двухъ симфоническихъ собраній текущаго сезона, второе было посвящено всецѣло произведеніямъ П. И. Чайковскаго и состоялось въ городскомъ театрѣ 5 декабря. Еслибъ нашъ знаменитый композиторъ присутствовалъ на этомъ концертѣ, устроенномъ въ память его двадцатипятилѣтней творческой дѣятельности,—то онъ остался бы, вѣроятно, вполнѣ доволенъ нашимъ симфоническимъ оркестромъ, и въ особенности, его даровитымъ вождемъ—г. Виноградскимъ. По крайней мѣрѣ, мѣстныя habitués серьезныхъ музыкальныхъ сеансовъ не узнаютъ нашего бывшаго оркестра, до того онъ улучшенъ какъ количественно, такъ и качественно. Энергическая инициатива новаго капельмейстера вдохнула жизнь въ прежнее оркестровое тѣло, казавшееся уже полумертвымъ. Нынѣ наши оркестровыя силы могутъ браться за самыя сложныя и высокія задачи, не рискуя не совладать съ ними. Публика начинаетъ охотнѣе посѣщать симфоническіе концерты, и собраніе 5 декабря было даже переполнено слушателями, которые выражали г. Виноградскому свое удо-

вольствіе съ свойственною кіевлянамъ горячностью. Итакъ, г. Виноградскому удалось, повидимому, проломить ледъ мѣстнаго индефферентизма къ неоперной и невокальной музыкѣ; нужно надѣяться, что китайская стѣна, отдѣлявшая у насъ до сихъ поръ «музыку» отъ «пѣнія» взорвана, и что расширеніе бреши является лишь вопросомъ времени. Талантъ и настойчивость берутъ повсюду свое; г. Виноградскому удалось въ свое время сдѣлать то же самое въ Саратовѣ, и нынѣ стоитъ на очереди Кіевъ. Въ этомъ послѣднемъ городѣ борьба была нѣсколько труднѣе, такъ какъ опытъ показываетъ, что музыкальная воспріимчивость свѣжее тамъ, гдѣ она не была еще вовсе возбудлываема, чѣмъ тамъ, гдѣ ее долго эксплуатировали исключительно въ пользу односторонняго и притомъ такого не спеціально-музыкальнаго удовольствія, какъ опера съ прибавленіемъ оперетки.

Программа концерта въ честь П. И. Чайковскаго состояла изъ слѣдующихъ его произведеній, исполненныхъ безусловно удачно и художественно: 1) симфонія № 4, оп. 36; 2) а) andante изъ струннаго квартета, оп. 11, исп. всѣмъ струннымъ квартетомъ оркестра, и б) вальсъ изъ балета «Спящая красавица» (очень пикантная и увлекательная страничка, 3) арія князя Елецкаго изъ «Пиковой дамы», 4) Variations, romance и Natha-Valse для фортепіано, исп. г-жа Ганицкая, окончившая въ маѣ текущаго года курсъ мѣстнаго музыкальнаго училища по классу г. Пухальскаго, 5) романсы для пѣнія и 6) «Итальянское Каприччіо». Вокальные номера были прекрасно исполнены г. Тартаковымъ, который спѣлъ арію изъ новѣйшей оперы г. Чайковскаго. Изъ оркестровыхъ вещей были повторены скерцо симфоніи («pizzicato ostinato») и анданте изъ квартета. Организаторы концерта задались, быть можетъ, не совсѣмъ практическою мыслью, доставить образцы разнообразныхъ родовъ музыки, въ которыхъ подвизался чествуемый композиторъ. Но такая обширная программа не укладывается въ рамки одного концертнаго вечера; поэтому пришлось ограничиться самыми незначительными отрывками извѣстныхъ музыкальныхъ жанровъ (наприм., оперная или камернаго и фортепіаннаго) и даже обойти совсѣмъ другія сферы творчества г. Чайковскаго. Въ такомъ положеніи очутилась программная симфоническая музыка виновника торжества. Эта отрасль имѣетъ однако выдающееся значеніе въ его художественной дѣятельности и нуждается преимущественно въ пропагандѣ среди мѣстной публики. У насъ нѣкоторыя произведенія г. Чайковскаго, и въ томъ числѣ его «Итальянское каприччіо», сдѣлались уже добычею садовыхъ оркестровъ и поэтому являются заигранными; оперное творчество композитора тоже весьма извѣстно, благодаря «Евгенію Онѣгину», «Мазепѣ», «Опричнику»: въ самомъ близкомъ будущемъ этотъ списокъ пополнится еще «Пиковой дамой». Между тѣмъ, тотъ же г. Чайковскій все еще неизвѣстенъ въ Кіевѣ, какъ истолкователь или переводчикъ величайшихъ всемірныхъ поэтовъ—Данте, («Франческа да Римини»); Шекспира («Ромео и Юлія», «Буря», «Гамлетъ»), Байрона («Манфредъ»).

Недавно Кіевъ имѣлъ случай познакомиться съ игрой двухъ московскихъ артистовъ, пріѣзжавшихъ сюда для одного концерта. Хотя вслѣдствіе непредвидѣнной случайности (совпаденія съ бенефисомъ мѣстной оперной звѣзды—г-жи Силиной) концертъ гг. Безекирскаго и Бобинскаго не привлекъ много публики, но оба виртуоза доставили собравшимся большое удовольствіе. Весьма хорошимъ знатокомъ своего инструмента оказался также и г. Немеровскій, игравшій у насъ 2 декабря на превосходномъ органѣ-гармоніумъ Александра въ Парижѣ.

**В. Чечоттъ.**



# Парижскій салонъ 1890 года.

Ни одна художественная выставка въ мірѣ не привлекаетъ такого числа посѣтителей какъ майская выставка такъ называемаго «Салона» въ Парижѣ. Среднее число ежегодно выставляемыхъ въ немъ картинъ за послѣдніе годы достигаетъ громадной цифры, пяти слишкомъ тысячъ, а для того, чтобы судить о томъ, сколько бываетъ претендентовъ, добивающихся выставки своихъ произведеній, достаточно заглянуть на такъ называемое «кладбище отверженныхъ», гдѣ цѣлыя громадныя залы буквально завалены рамами съ картинами всѣхъ возможныхъ родовъ и размѣровъ. Быть принятымъ въ Салонъ — уже одно это большой почетъ для каждаго художника, а обратить на себя вниманіе среди этихъ тысячъ картинъ — ручательство за всемірную извѣстность.

Весенняя выставка 1890 года особенно сильно интересовала весь артистическій міръ Парижа.—Почти одновременно съ старымъ Салономъ въ Елисейскихъ поляхъ открывалась на Марсовомъ полѣ новая громадная выставка «Національнаго Общества изящныхъ искусствъ», которое нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ отдѣлилось отъ Салона и образовало особую группу. Уже одно то, что во главѣ этого новаго общества стоялъ маститый Мейссонье и рядомъ съ нимъ были такіе имена, какъ Пюви-де-Шаванъ Каролюсъ—Дюранъ, Даньянъ—Бувре, Эдельфельтъ и т. п., заставляло многаго ожидать отъ новаго общества. Расколъ начался въ обществѣ французскихъ художниковъ нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ, если не ошибаемся изъ-за вопроса о томъ, какое значеніе для жюри Салона должны имѣть награды, присужденныя за картины международнымъ жюри всемірной выставки прошлаго года... Впрочемъ для насъ не можетъ имѣть особаго интереса исторія этого раскола, такъ какъ мы слишкомъ далеко стоимъ отъ всей жизни парижскаго артистическаго міра.—Для насъ имѣетъ значеніе лишь одно, что въ новомъ Салонѣ на Марсовомъ полѣ мы видимъ не только новѣйшія произведенія, но и произведенія предъидущихъ лѣтъ и, благодаря этому, часто въ цѣлой группѣ картинъ одного и того же художника передъ нами гораздо полнѣе обрисовывается его художественная физіономія.

Въ числѣ 2,500 картинъ Салона и 900 картинъ Марсоваго поля, конечно, масса очень и очень посредственныхъ вещей и громадное количество произведеній, слѣпоподражающихъ премьерамъ, копирующихъ ихъ манеру, композицію и краски, но и на всемъ этомъ лежитъ отпечатокъ молодой жизни, погони за духомъ времени, отрѣшенія отъ старой академической живописи и исканія новыхъ непроторенныхъ путей. Хотя старая школа еще живетъ въ Салонѣ въ лицѣ такихъ яркихъ представителей, какъ знаменитый Бугеро и его послѣдователи, но она уже давно отжила свое время и новое направленіе уже нѣсколько лѣтъ бьетъ живой струей на выставкахъ Салона, захватывая все большее и большее число именъ и полотенъ.—Бурля и пѣнясь, этотъ потокъ подчасъ увлекаетъ художниковъ до невозможныхъ крайностей, и положительной нелѣпости, но это неизбѣжно во всякомъ новомъ увлеченіи, и здѣсь, среди привычной свободы мысли и ра-

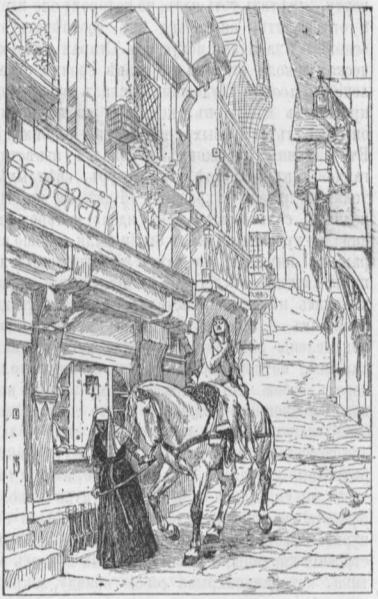
вовъ, его крайности должны выступать особенно рѣзко. Поэтому поверхностная критика подчасъ найдетъ здѣсь обильный матеріалъ для глумленья, но истинныя задачи критики не таковы. Не останавливаясь на крайностяхъ увлеченія, она должна разглядѣть основную его черту, отмѣтить тотъ путь, по которому онъ идетъ и опредѣлить, насколько онъ соотвѣтствуетъ основнымъ задачамъ искусства. Старая академическая школа ставила во главѣ своихъ стремленій *красоту*. Художникъ искалъ въ природѣ красивыхъ моментовъ, компануя свою картину онъ искалъ красивыхъ поворотовъ и движеній. Въ картинѣ художникъ добивался извѣстной гармоніи въ распредѣленіи фигуръ, свѣтлыхъ и темныхъ пятенъ и красокъ.—Какъ бы ни была подчасъ сильно выражена идея, которою задавался художникъ, какъ бы ни были хорошо выражены ощущенія на всѣхъ дѣйствующихъ лицахъ картины, все-таки въ построеніи ея замѣчалась извѣстная система, соотвѣтствующая понятіямъ о красотѣ линій и красокъ и это направленіе оставило потомству массу такихъ картинъ, которыя всегда будутъ собирать толпу передъ собою. Но по неизбѣжному закону всякаго жизненнаго движенія и это направленіе стало переходить въ крайность и какъ только оно создало цѣлую обособленную школу съ авторитетами, учителями и прозелитами, въ ней тотчасъ же сказались и всѣ недостатки школы. Красота перешла въ условную красивость и вычурность формъ и красокъ, явились правила построенія картины, а вмѣстѣ съ ними явилась рутина, которая закрыла собою правду, закрыла изученіе природы, въ которой нѣтъ предѣла новымъ красотамъ и новымъ эффектамъ, какихъ еще никто и никогда не передавалъ на полотно.

Но вмѣстѣ съ крайностями рутины неизбѣжно должна была возникнуть и реакція. Скованный рутиной духъ человѣка разорвалъ цѣпи и отверъ все старое, и хорошее, и дурное. *Красотѣ* была противупоставлена *правда*, вычурности—*простота* и эти два слова остаются пока ярко написанными на знамени новой школы. Искусство болѣе не достояніе Парнаса: оно спустилось въ грязь и слякоть нашихъ мостовыхъ, въ подвалы нашихъ домовъ и закоулки предмѣстій. Красивыя темныя краски, такъ хорошо оттѣняющія свѣта — отброшены какъ ложь художника запертаго въ своей мастерской; больше правды, больше воздуха, и главное свѣта и свѣта. Изученіе натуры подъ открытымъ небомъ—en plein air—сдѣлалось девизомъ новаго направленія. Импрессіонизмъ, ставшій одно время модньмъ, скоро пересталъ удовлетворять новое направленіе и онъ сданъ въ архивъ, какъ безплодная попытка той же старой школы отыскать новую форму красоты, той красоты, служеніе которой новое направленіе вычеркнуло на своемъ знамени. Прочь красоту! Прежде всего простота и правда. При этомъ все равно, что писать, лишь бы оно было правдиво и просто, лишь бы оно было прямо выхвачено изъ жизни, напоминало вамъ то, что вы только что видѣли вчера. Въ результатѣ передъ вами картины съ поразительнымъ отсутствіемъ какого либо сюжета, картины передающія конкретныя, выхваченныя изъ жизни факты, лишенные всякой типичности и выраженія; передъ вами увеличенныя моментальныя фотографіи въ краскахъ, фотографіи поражающія своей правдивостью, но лишенныя всякаго художественнаго интереса. Фотографія всегда была хорошей пособницей художника и при своихъ теперешнихъ успѣхахъ не могла не увлечь за собою художника новаго направленія, потому что кто-же лучше нея можетъ схватить всю правду натуры съ ея простотой и всѣми случайными странностями, и вотъ передъ вами картина, буквально передающая моментальную фотографію со всей ея уродливостью. Возьмемъ для примѣра Больдони: портретъ г. Брауна съ семействомъ. Передъ вами большое полотно, почти наполовину пустое слѣва, и въ правомъ углу его поясная падающая впередъ фигура г. Брауна съ оскаленными зубами, налѣво отъ него выглядывающее изъ за плеча лицо дѣвицы и вправо наполовину закрытая рамой фигура полной дамы безъ малѣйшаго выраженія на лицѣ; въ общемъ совершенно то же, что могло случайно получиться на стеклѣ моментальной фотографіи, неудачно снятой съ г. Брауна и его семейства во время прогулки. Въ тѣхъ вещахъ, гдѣ непосредственная фотографичность невозможна, художникъ компануетъ свою картину, съ намѣреньемъ подчеркивая простоту, и въ результатѣ картины въ родѣ «Раскаянія» Люкаса, гдѣ скорчившаяся въ правомъ углу картины женщина, съ закинутыми съ затылка на лицо густыми волосами, представляетъ какую-то безформенную массу. Таковы крайности погони за правдою и простотой. Съ другой стороны погоня за свѣтомъ въ картинахъ заставляетъ все больше и больше примѣшивать бѣлилъ къ другимъ краскамъ и въ результатѣ свѣтлыя, но блѣдныя и точно посыпанныя мукой картины. Всѣ эти крайности тѣмъ рѣзче выступаютъ въ картинахъ, чѣмъ меньше таланта у ихъ авторовъ Но тамъ, гдѣ передъ вами дѣйствительный талантъ, вы останавливаетесь передъ картиной и долго любуетесь ею, совершенно забывая къ какой она принадлежитъ школѣ. Вы забываете о томъ, чего добивался художникъ: правды, простоты или красоты; передъ вами картина полная красоты, потому что авторъ ея смогъ мыслить и представлять себѣ только образы, полные красоты; передъ вами правда, потому что чуткость таланта не позволила ему ни на одну іоту измѣнить правдѣ и простотѣ. И такими произведеніями весьма богаты какъ Салонъ Елисейскихъ полей, такъ и Салонъ Національнаго

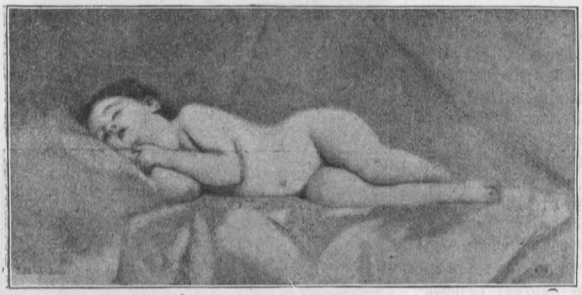
Общества на Марсовомъ полѣ. Начнемъ нашъ обзоръ съ перваго.

При самомъ входѣ въ такъ называемый Salon carré ваше вниманіе останавливается на громадномъ плафонѣ Мункачи, исполненнымъ имъ для вѣнскаго музея исторіи искусствъ.

Темой художникъ избралъ эпоху Возрожденія въ Италіи и представилъ папу Юлія II-го, окруженнаго фигурами главнѣйшихъ дѣятелей эпохи Возрожденія. Весь плафонъ представляетъ какъ бы продолженіе самого зданія въ вышину, причемъ широкая лѣстница поднимается съ края плафона и ведетъ на террассу, гдѣ въ живописныхъ позахъ стоятъ и лежатъ обнаженныя фигуры женщинъ и Тиціанъ поправляетъ рисунокъ, который дѣлаетъ съ нихъ ученикъ; тутъ же Поль Веронезъ набрасываетъ первые мазки на громадное полотно, а Микель Анжелло стоитъ въ глубокой задумчивости, опершись на перила лѣстницы, по которой, разсуждая о чемъ-то, спускаются Рафаэль и Леонардо-да-Винчи. Плафонъ написанъ такъ, что всѣ фигуры видны въ ракурсѣ съ низу, и потому на вертикальной стѣнѣ онъ производитъ странное впечатлѣніе, но онъ такъ хорошъ по краскамъ и смѣлой композиціи, что заставляетъ ожидать отъ него чрезвычайнаго эффекта, когда онъ будетъ на мѣстѣ, въ вѣнскомъ музеѣ. Другое громадное полотно Салона «En batterie» принадлежитъ кисти знаменитаго баталиста Е. Детайля и представляетъ несущуюся карьеромъ прямо на зрителя конную батарею. Фигуры написаны въ натуральную величину и впечатлѣніе отъ картины таково, что фигура передоваго офицера кажется выскакивающей изъ рамы. Детайля справедливо упрекаютъ въ томъ, что онъ затрогиваетъ по большей части лишь внѣшнюю сторону военной жизни, не касаясь той драмы, которой такъ проникнуты картины недавно умершаго его соперника Невиля, но за то какое мастерство, какая любовь къ своему дѣлу и изученіе натуры! Уже въ началѣ 70-хъ годовъ Детайль, не смотря на всѣ недостатки тогдашнихъ его картинъ, былъ знаменитостью, и что же? Просмотрите его рисунки и картины первой половины 80-хъ годовъ—вы увидите много неудачныхъ движеній и неумѣнье справиться съ тѣми трудностями, въ передачѣ быстрыхъ движеній, которыя схватываетъ моментальная фотографія, и вотъ передъ вами выставленная теперь картина, гдѣ лошадь скачетъ съ фотографической вѣрностью въ расположеніи ногъ и не только не производитъ страннаго впечатлѣнія, но положительно вылетаетъ изъ рамы,—настолько хорошо выражено движеніе. Детайль въ теченіе 20 лѣтъ неустанно учится и движется впередъ—не мудрено, что еще годъ, другой, и онъ дастъ еще болѣе поразительныя вещи. Третье большое полотно Лефевра привлекаетъ къ себѣ прежде всего странностью своего сюжета. По узкой улицѣ совершенно пустыннаго и какъ будто вымершаго средневѣковаго городка боязливо идетъ прислужница, ведя въ поводу красиваго бѣлаго коня и на немъ стыдливо съежившаяся, совершенно обнаженная молодая женщина. Вывѣшенное поясненіе гласитъ, что, по преданію, графъ Ковентри обѣщалъ облегчить налоги обнищавшихъ горожанъ, если жена его, леди Годива, проѣдетъ нагою по всему городу, и вотъ сердобольная женщина рѣшилась подвергнуть себя позору, а жители въ благодарность ей рѣшились запереться въ своихъ домахъ, чтобы не нарушить ея скромности. Не смотря на странность сюжета, картина написана хорошо и полна красоты и гармоніи. Изъ другихъ именъ, которыхъ привычный глазъ ищетъ въ каталогѣ выставки, слѣдуетъ остановиться на Бугеро, Геннерѣ, Бенжаменъ Констанѣ, Моро, Рошгроссѣ и Жюль-Бретонѣ. Бугеро выставилъ двѣ картины, одну изъ священной исторіи, (вообще очень скудно представленной въ Салонѣ этого года), «Жены Мироносицы» и другую—«Маленькія нищенки». Обѣ картины красивы, изящны, но не удовлетворяютъ современнаго любителя живописи, потому что мироносицы напоминаютъ скорѣе живую картину, изображенную костюмированными дамами нашихъ дней, а нищенки похожи на переодѣтыхъ барышенъ. Слабая сторона художника въ этихъ сюжетахъ еще болѣе замѣтна и его амуры, ним-



фы и разныя nudités стоятъ безъ сомнѣнія тораздо выше. Геннеръ съ своими вѣчно повторяющимися головками, которыя только перемѣняютъ выраженіе и являются подъ разными названіями, также на этотъ разъ не особенно удаченъ и его «Меланхолія» совсѣмъ этого не выражаетъ. Бенжахенъ Констанъ, прославившій себя своими яркими картинами изъ жизни Вос-



Ренаръ. „Сонъ".

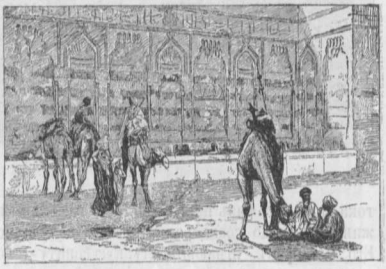
тока, на этотъ разъ попробовалъ себя въ новомъ жанрѣ и, надо сознаться, совсѣмъ не удачно. Его Бетховенъ, играющій «Лунную сонату», совершенно не передаетъ исторіи этой сонаты и не удаченъ по композиціи. По справедливому замѣчанію одного рецензента, первое впечатлѣніе таково, что Бетховенъ даже не играетъ на фортепьяно, а укладываетъ бѣлье въ ящикъ комода. Нельзя назвать удачной и другую картину Бенжаменъ Констана «Victrix» (побѣдительница). Длинная съ маленькой головой нагая женская фигура лежитъ на восточномъ коврѣ съ ятаганомъ въ закинутой за голову рукѣ. Никакого торжества побѣды въ лицѣ ея нѣтъ, и почему это «побѣдительница», а не «кокетство», или «отдыхъ», или что другое совершенно неизвѣстно. Вообще обнаженное женское тѣло является однимъ изъ самыхъ излюбленныхъ объектовъ французской живописи, такъ что напримѣръ въ иллюстрированномъ каталогѣ Салона за этотъ годъ почти 10% всѣхъ иллюстрацій представляетъ такъ или иначе взятое обнаженное женское тѣло, а издатели каталоговъ Салона даже нашли возможнымъ ежегодно выпускать особую книжку иллюстрацій подъ заглавіемъ «Le Nu au Salon». Это совершенно понятно. Молодое женское тѣло такъ красиво по своимъ мягкимъ контурамъ и нѣжнымъ краскамъ, что уже древній грекъ ничего не могъ придумать лучшаго для выраженія идеи красоты, и чуткій французъ не могъ остаться къ этому равнодушнымъ. Да и по самой технической трудности женское тѣло является привлекательнымъ объектомъ. Быть можетъ въ подкладкѣ восхищенія женскимъ тѣломъ лежитъ извѣстная доля чувственности, но вѣдь эта доля лежитъ и въ подкладкѣ поэзіи и даже въ подкладкѣ такихъ вещей, какъ аскетизмъ, подвергающій свое тѣло бичеваніямъ. Во всякомъ случаѣ въ области искусства эта чувственная сторона отступила такъ далеко, что теперь даже самыя чопорныя маменьки не стыдятся водить своихъ дочерей смотрѣть на картины съ голыми тѣлами, и надо отдать справедливость — въ залахъ Салона чѣтъ подчеркиванья этой чувственной подкладки даже въ такихъ вещахъ, какъ «Весна» Фурье, гдѣ обнаженный мужчина въ бѣшенномъ порывѣ страсти тащитъ за собою хохочущую нагую женщину, которую подталкиваютъ другія такія же фигуры. Мы съ нашимъ грубымъ вкусомъ не понимаемъ этого и умѣемъ трактовать женское тѣло только съ порнографической точки зрѣнія, въ родѣ г. Сухаровскаго, и потому понятно, что у насъ нѣтъ даже намека на что либо подобное, а наши натурщицы приходятъ въ ужасъ даже отъ такого декольте, которое

Ж.-Бретонъ. „Прачка".

можно видѣть на любомъ балу. Дѣлаясь предметомъ нашего изученія, женское тѣло можетъ быть трактовано троякo: или оно представляется самодовлѣющимъ какъ простой этюдъ женскаго

тѣла (наприм. Figure nue Дусе) или женская фигура служитъ для выраженья той или другой аллегоріи («Надъ пропастью» Немоза) или наконецъ женское тѣло взято въ современной реальной обстановкѣ въ видѣ всевозможныхъ купальщицъ или натурщицъ, какъ въ плафонѣ Мункачи. Во всѣхъ этихъ трехъ видахъ, смотря по характеру сюжета, женское тѣло можетъ быть трактовано или вполнѣ реально, или въ очень идеальной формѣ, но во всякомъ случаѣ оно остается понятнымъ объектомъ картины и не превращаетъ ее въ совершенную нелѣпость, но нѣкоторые художники Салона не останавливаются на этомъ и въ результатѣ такія картины, какъ напримѣръ «Вечеръ» Леролля, гдѣ двѣ голыхъ дамы, съ современной прической на головѣ, прогуливаются по сосновому лѣсу и, выйдя на опушку, поютъ по нотамъ дуэтъ, восхваляющій красоту природы. Согласитесь, что трудно выдумать что-либо ненатуральнѣе.

Моро (де Туръ) *), еще ранѣе заинтересовавшійся явленіями истерическаго стигматизма, но этотъ разъ даетъ цѣлую картину гипнотическаго сеанса. Группа больныхъ, приведенная въ каталептическое состояніе посредствомъ вертящихся зеркалъ, представляетъ чрезвычайно характерную картину всевозможныхъ позъ и выраженій, что еще болѣе оттѣняется нѣсколькими лицами, стоящими въ глубинѣ картины и съ интересомъ наблюдающими за ходомъ сеанса. Художнику можно сдѣлать только одинъ упрекъ. Картина захватываетъ только группу больныхъ и въ ней не видно ни экспериментатора, ни самыхъ зеркалъ и черезъ это картина не сразу понятна и сначала производитъ странное впечатлѣніе. Рошгроссъ, посвятившій себя за послѣднее время древнему Востоку, снова далъ двѣ картины, но имѣющія уже не историческій, а этнографическій характеръ. На одной («Бой перепеловъ») изображенъ гаремъ, собравшійся вокругъ стола и сосредоточенно смотрящій на бой перепеловъ, а на другой—такой же гаремъ, собравшійся смотрѣть на новую рабыню, которая поражаетъ всѣхъ своею бѣлой кожей и свѣтлыми волосами. Картины чрезвычайно интересны по своимъ деталямъ, но, смотря на нихъ, все-таки съ сожалѣніемъ вспоминаешь о такихъ картинахъ Рошгросса, какъ его «Жакерія», полная драматическаго движенія или его «Сумасшествіе Навуходоносора». Жюль Бретонъ не далъ ничего новаго, хотя такъ же хорошъ, какъ и всегда. Его «Прачка» (см. рисунокъ на предыдущей страницѣ) — повтореніе той же фигуры, которую мы столько разъ видѣли въ «Жаворонкѣ», «Концѣ работы» и т. п. Затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить очень характерную сценку «Откупориваніе бутылки съ шампанскимъ за обѣдомъ въ небогатой семьѣ» Брисно, который уже 3 года дѣлаетъ себя очень замѣтнымъ въ Салонѣ, «Водопой верблюдовъ» у красивой алжирской стѣны Жерома (см. рисунокъ) «Сосредоточеннаго рыбака» Татгрена и нѣсколько живыхъ и правдивыхъ сценъ военнаго жанра Гроллерона, Маріуса Руа, Бутиньи и Руффе. Франсуа Фламенгъ, одно время сильно увлекшійся погоней за чрезмѣрной наивностью, далъ гораздо болѣе простую по композиціи и правдивую картину Голландскаго похода французскихъ войскъ въ 1796 г. Затѣмъ оставляетъ впечатлѣніе сцена изъ временъ преслѣдованія протестантовъ Лелуара. Цѣлое семейство укрылось въ дикой горной мѣстности, но солдаты напали на слѣдъ и передовые уже замѣтили бѣглецовъ. Бѣжать дальше некуда и слишкомъ поздно; черезъ нѣсколько минутъ бѣглецы будутъ въ рукахъ враговъ. Женщины и дѣти, сбившись въ кучу, съ выраженіемъ полнаго отчаянія ждутъ послѣдней минуты, а глава семьи, еще не старый человѣкъ, съ выраженіемъ непоколебимой твердости стоитъ въ



Рошгроссъ. „Бой перепеловъ“

*) Его обыкновенно смѣшиваютъ съ другими Моро. Въ настоящемъ Салонѣ всѣхъ Моро восемь: наиболѣе извѣстные Moreau de Tours и Adrien Moreau (Бой быковъ въ Салонѣ 1881 г. и др.) затѣмъ Moreau S, Moreau I, Moreau Deschanvres (Монастырская сцена), Moreau Neret (Минерва и Амуръ), Moreau Nelaton (Жанръ въ Салонѣ Марсова поля) и наконецъ Aimé Morot, создавшій себѣ извѣстность двумя замѣчательными батальными картинами. Въ настоящемъ году онъ далъ только одинъ портретъ молоденькой амазонки, написанный въ очень условной избитой позѣ.

гордой позѣ, съ презрѣніемъ смотря на подбѣгающихъ солдатъ. Заканчивая этимъ обзоръ картинъ Салона, остается сказать еще два слова о картинахъ Лами «Мечта о лѣтѣ», Ле-Кэна «Легенда о Кердекѣ», Меньяна «Рожденіе жемчужины». Всѣ онѣ относятся къ области пи-

„Пэль (Peel). Послѣ ванны".

pitié и останавливаютъ на себѣ вниманіе зрителя тѣмъ чувствомъ красоты и свѣта, которымъ онѣ проникнуты. Въ «Мечтахъ» представлена цвѣтущая лѣсная поляна и на ней нѣсколько обнаженныхъ граціозныхъ женскихъ фигуръ. Однѣ изъ нихъ еще купаются въ небольшомъ пруду въ глубинѣ картины, другія нѣжатся, валяясь на травѣ, а стая ручныхъ голубей вьется около одной изъ дѣвушекъ и придаетъ картинѣ еще большую прелесть. Вся картина скомпанована просто, но безъ малѣйшей вычурности въ этой простотѣ, выразительна и красива. Въ картинѣ Ле-Кэна представлена группа русалокъ, заманивающая въ море молодаго бретонца; русалокъ можно упрекнуть въ чрезмѣрной матеріальности, но въ общемъ картина жива, интересна и привлекательна. Наконецъ картина Мьеняна представляетъ большую жемчужную раковину на днѣ моря. Раковина раскрылась передъ водолазомъ, который спускается къ ней и открыла нагую женскую фигурку, которая протянула руки къ юношѣ и жадно прильнула устами къ его устамъ. Замыселъ очень граціозенъ и картина недурна, но композиція сильно напоминаетъ знаменитую «Психею и Амура» Кановы съ тою разницей, что тамъ все—грація и красота, а у Меньяна поза водолаза, летящаго внизъ головой съ растопыренными ногами, положительно неудачна.

Портреты, обращающіе на себя наибольшее вниманіе, принадлежатъ кисти Бонна (похожій, но нѣсколько деревянный Карно), Кормона, Фурнье и Фантена. Въ пейзажѣ пальма первенства остается по прежнему за Гарпиньи съ его «Сумерками» и «Лугомъ залитымъ солнцемъ».

Кромѣ того, слѣдуетъ отмѣтить Пелуза и Бернье.

Скульпторы оказались болѣе консервативными, чѣмъ живописцы, и только двое ушли изъ Елисейскихъ полей на Марсово поле: Далу и Роденъ. Однако, среди массы превосходно исполненныхъ и выставленныхъ въ Салонѣ, атлетовъ, нимфъ, амуровъ и т. п. почти нѣтъ ничего, что особенно бросалось бы въ глаза и оставляло сильное впечатлѣніе. Въ этомъ отношеніи Салонъ Марсова поля гораздо богаче и группа Дебуа «Смерть» оставляетъ сильное впечатлѣніе. Грозная гостья представлена въ видѣ полусгнившаго и частью обратившагося въ скелетъ трупа, который склоняется надъ умирающимъ старикомъ, съ угрожающимъ видомъ. Впечатлѣніе этой группы таково, что вы едва ли когда его забудете. Здѣсь же статуя, задумчиво сидящаго, Лавуазье (Далу), Дантонъ (Бафье), потрясающій кулакомъ въ моментъ патетической рѣчи и «На улицѣ» *) Лефевра. Вообще новый Салонъ Марсова поля со своими 910 картинами и 184 произведеніями скульптуры не только не уступаетъ старому Салону, но во многомъ уже съ перваго года своего существованія занялъ первенствующее мѣсто.

Жофруа. „На берегу канала".

Переходя къ обзору этого Салона прежде всего приходится остановиться на знаменитомъ Пюви де Шаванѣ, которымъ такъ занята нѣсколько лѣтъ французская критика. Выше мы уже отмѣтили основную черту новаго направленія французской живописи: погоню за

*) Женщина съ ребенкомъ.

правдой и простотой. Въ области пейзажа и современнаго жанра эта погоня удовлетворилась сравнительно довольно легко фотографическою передачею случайныхъ лицъ, сценъ и эфектовъ, но въ области исторіи, а въ особенности въ области аллегорической живописи, удовлетворить стремленію къ этой правдѣ и простотѣ было дѣломъ далеко не легкимъ. Обыкновенное построеніе всякихъ историческихъ картинъ было таково: заинтересованный какимъ-либо событіемъ художникъ компановалъ его въ общихъ чертахъ въ своей головѣ, изучалъ надлежащіе источники, подыскивалъ костюмы, облекалъ въ нихъ натурщиковъ и списывалъ съ нихъ различныхъ персонажей картины. Было время, когда даже и вѣрностью костюма не особенно стѣснялись и можно было писать библейскіе сюжеты въ венеціанскихъ костюмахъ. Смотря на произведенія той эпохи мы улыбаемся при видѣ толстыхъ бритыхъ буржуа въ роли Іосифовъ, Іаковъ и т. п., но въ сущности мы очень не далеко ушли отъ того времени въ нашихъ историческихъ картинахъ, списанныхъ съ нашихъ натурщиковъ и проникнутыхъ духомъ нашего времени и нашихъ понятій о красотѣ. Эти картины обыкновенно выражаютъ не столько духъ того времени, которое мы передаемъ, сколько наше субъективное отношеніе къ этому времени. Новое направленіе французской живописи поняло, что при такой постановкѣ дѣла не можетъ быть и рѣчи о «правдѣ». И чѣмъ отдаленнѣе изображаемая нами эпоха, тѣмъ труднѣе намъ воспроизвести ее въ своемъ воображеніи и тѣмъ больше наши воспроизведенія будутъ носить отпечатокъ нашего собственнаго *я*. Гдѣ-жь найдти выходъ? Естественно, что художникъ обратился къ произведеніямъ искусства того времени, которое онъ изображалъ; и въ немъ искалъ того, что недоставало его воображенію. Въ этихъ образахъ, воспроизведенныхъ современникомъ, онъ хотѣлъ видѣть больше правды и характерныхъ чертъ эпохи, нежели въ своихъ попыткахъ воспроизвести ее. Но здѣсь встрѣчается новое препятствіе. Произведенія искусства отдаленнаго отъ насъ времени, если мы оставимъ въ сторонѣ жизнь классической древности, неизбѣжно страдаютъ рисункомъ и вообще переданы такъ, что часто идутъ въ разрѣзъ съ нашими понятіями о красотѣ перспективы и т. п. Приходится, сохраняя всю наивность стараго художника, перенести ее въ условія правильнаго рисунка и установившихся понятій о гармоніи рисунка и красокъ. Задача далеко не легкая и нельзя сказать, чтобы новая школа съумѣла вполнѣ справиться съ нею, хотя многое уже сдѣлано на этомъ пути.

Въ области аллегорической и фантастической живописи задача становится еще труднѣе. Отвлеченные образы, возникающіе въ нашемъ воображеніи, не могутъ по самому существу быть столь-же опредѣленными какъ наши представленія о конкретной дѣйствительности и какъ бы ни были хорошо написаны наши русалки, эльфы, олицетворенія весны, музы и геніи, они не удовлетворятъ васъ, если они написаны слишкомъ реально, если, смотря на нихъ, вы узнаете въ этихъ музахъ и эльфахъ натурщицъ, которыхъ еще вчера видѣли въ мастерской или встрѣчали на улицѣ. Если, смотря на эти фигуры, вы ощутительно представляете себѣ вѣсъ ихъ четырехпудоваго тѣла и живую теплоту ихъ кожи, то ваше воображеніе отказывается приписать имъ воздушность или признать эти аллегоріи за плодъ художественнаго воображенія, а не за настоящихъ Катеринъ, Матильдъ и т. д.

При этомъ мнѣ невольно вспоминается «Весна» нашего покойнаго Перова: Перовъ былъ ultraреалистъ и потому понятно, что и аллегорія была трактована имъ совершенно реально и вотъ, смотря на его летящую «Весну», вы никакъ не можете отдѣлаться отъ впечатлѣнія, что передъ вами раздѣтая дѣвушка, позирующая художнику. Вамъ даже становится какъ то странно, что за нею нѣтъ подставки, которая ее удерживаетъ. А между тѣмъ «Весна» написана нисколько не хуже другихъ его вещей....

Такимъ образомъ въ аллегоріи художникъ долженъ дать фигуры, списанныя съ живыхъ женщинъ и мужчинъ, ибо безъ этого они не будутъ натуральны—и въ то же время написать такихъ женщинъ и мужчинъ, которыхъ никогда не было. Это не должны быть конкретныя изображенія, а лишь воплощеніе—вещественная форма идеи. Новая французская школа должна была взять на себя эту задачу и въ Пюви де Шавонѣ передъ вами наиболѣе яркій ея представитель. За послѣдніе годы Пюви де Шавонъ написалъ цѣлый рядъ большихъ картинъ, которыя дѣйствительно дышатъ той эпохой, которую онѣ воспроизводятъ и рисуютъ аллегорію очень своеобразно. Въ «Рощѣ музъ» и «Видѣніи древняго міра», духъ античной поэзіи переданъ такъ, что передъ вами точно не современное произведеніе, а древняя помпейская фреска, ласкающая взглядъ и красками, и рисункомъ. Но перейдите къ другому полотну «Вдохновеніе христіанства» и вы переноситесь въ средніе вѣка. Передъ вами все напряженное стремленіе ихъ ввысь, ихъ мистика и суровый аскетизмъ. Точно также и въ картинѣ настоящаго Салона «Inter Artes et Naturam», написанной для руанскаго музея. Вы *чувствуете* передъ собой не свое время и не своихъ современниковъ.—Въ картинѣ перспектива Руана и группа юношей и женщинъ, то отдыхающихъ, то занятыхъ живописью и

роскошкой какихъ-то антиковъ и т. п., и вы точно не видите всего этого въ дѣйствительности, а картина развернулась въ вашемъ воображеніи подъ звуки старческаго голоса, читающаго вамъ лѣтопись по полуистлѣвшему фоліанту. — Самая мягкость и блѣдноватость красокъ помогаетъ вашему впечатлѣнію. Фигуры, стоящія передъ вами, кажутся вамъ не реальностью, а лишь мечтой вашего воображенія и даже эта мечта кажется вамъ выраженной не въ современной картинѣ. Вамъ вспоминаются фрески средневѣковыхъ соборовъ, и роскошные старинные гобелены съ странностями ихъ формъ, а массивная рама, сдѣланная подъ камень, еще болѣе способствуетъ этому. Пюви де Шавонъ выразилъ прошлое Руана, не прибѣгая къ избитымъ аллегоріямъ, въ видѣ Меркурія, изображающаго торговлю, или Апполона, представляющаго искусства, и т. п.; и тѣмъ не менѣе выразилъ его полно и ярко... Такова одна сторона медали, но есть и другая.—Смотря на картину, вы видите въ ней много такихъ вещей, которыя заставляютъ васъ пожать плечами.—За-

Стивенсъ. „Лэди Макбетъ“.

чѣмъ, напримѣръ, эти кустики съ жиденькими вѣточками, точно не выросшіе изъ земли, а воткнутые туда нарочно рукой художника, или эти стволы деревьевъ, вытянувшіеся во фронтъ какъ солдаты? Во всемъ этомъ чувствуется какая-то подчеркнутость и придуманная наивность, переходящая въ своеобразную вычурность. Художникъ, увлекшись новымъ движеніемъ, не удержался на должной точкѣ и впалъ въ ту же крайность, въ которую впадала и старая школа..

Въ работахъ послѣдователей Пюви де Шавона крайности направленія сказываются еще рѣзче, и нельзя не пожелать, чтобы мода на сту вычурную простоту прошла какъ можно скорѣе, и новое направленіе обратилось къ служенію своему вѣчному идеалу: правдѣ и правдѣ прежде всего *). Хорошее сравненіе съ картинами этой школы представляетъ небольшое полотно знаменитаго М. Мейссонье, отличающееся какъ и всегда поразительной правдивостью. Передъ вами все до того натурально, что у васъ не является даже вопроса о томъ, проста ли картина или затѣйлива по композиціи. Сюжетомъ своей картины Мейссонье избралъ снова того же Наполеона, котораго онъ уже нѣсколько разъ дѣлалъ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ своихъ картинъ.—Онъ здѣсь тотъ-же маленькій человѣчекъ съ холоднымъ энергичнымъ лицомъ; подъ нимъ та-же крѣпкая, коренастая бѣлая лошадка, какъ и въ картинѣ «1813 г.», но здѣсь онъ еще въ періодѣ своего непрестаннаго торжества. Онъ стоитъ на холмѣ и слѣдитъ за ходомъ Іенскаго боя, съ холоднымъ сосредоточеннымъ выраженіемъ на лицѣ... Все, начиная съ пейзажа и кончая выраженіемъ лицъ, таково, что ему могутъ позавидовать одинаково всѣ школы и всѣ направленія Салона. Художникамъ, гонящимся за модной простотой композиціи, слѣдовало бы остановиться передъ одною картиной Салона, а именно «Море» Журдена.—Передъ вами самый заурядный береговой откосъ, огороженный перилами. У этихъ перилъ, облокотясь на нихъ, стоитъ матросъ, любующійся моремъ, а въ отдаленіи видны еще 3 фигуры рыбаковъ или матросовъ, разговаривающихъ о чемъ-то между собою... Смотря на картину, вы невольно проникаетесь тѣмъ покоемъ, которымъ переполнена она, и вмѣстѣ съ тѣмъ какая безхитростность, какая простота!.. Картина такъ проста по своей композиціи, что у нея буквально нельзя отнять ни одного штриха, не нарушивъ впечатлѣнія, и вмѣстѣ съ тѣмъ она такъ полна, что каждый новый мазокъ долженъ показаться излишнимъ. Отнимите у картины лодку, которая громаднымъ пятномъ заполняетъ чуть не третью часть картины и картина сдѣлается страшно пуста, отнимите

*) У насъ это направленіе также отразилось на двухъ молодыхъ художникахъ, г. Нестеровѣ и пейзажистѣ г. Переплетчиковѣ. Въ „Инокѣ Вароломеѣ“ г. Нестерова сквозитъ въ каждомъ мѣстѣ желаніе дать своей картинѣ мистическое настроеніе и подчинить ему даже реальный пейзажъ, составляющій фонъ картины. Благодаря этому, картина его на многихъ произвела странное впечатлѣніе, но г. Нестерову не слѣдуетъ останавливаться передъ этимъ. Во всякомъ случаѣ онъ является представителемъ направленія, у котораго есть широкая будущность, и весь вопросъ лишь въ томъ чувствѣ мѣры, которое должно согласить реальность письма съ мистицизмомъ самихъ образовъ.

одну фигуру въ глубинѣ картины и впечатлѣніе сдѣлается слабѣе, и вмѣстѣ съ тѣмъ прибавьте хоть одну чайку, летящую надъ моремъ, и впечатлѣніе разобьется... Правда, картина и по замыслу, и по композиціи напоминаетъ знаменитый «Soir d'automne» Эмиля Адана, но это не мѣшаетъ вамъ восторгаться картиной, да и мотивъ взятъ совершенно изъ другой сферы. Море и его жизнь является сюжетомъ и на нѣсколькихъ другихъ, остающихся въ памяти картинахъ новаго Салона. Таковы «У воротa» Кутюрье, «Будущій морской волкъ» Гагборга и марины Медага, Мура и Фріана.— Море же служитъ пейзажемъ и въ очень сильной картинѣ Делора «Бѣглецы». Дѣло происходитъ во время преслѣдованія французской аристократіи революціей.—Республиканцы застигли владѣльца замка врасплохъ, но преданные бретонцы успѣли кое-какъ заложить разноколиберную четверню и умчали въ каретѣ барина и его молоденькую жену, какъ они

Куртуа. „Лизетта."

были, въ ихъ домашнемъ костюмѣ. Бѣглецы счастливо достигли морскаго берега и ихъ уже увидали съ корабля, поджидающаго эмигрантовъ. Посланная шлюпка уже недалеко, но и погоня, вѣроятно, не за горами, потому что всадникъ, провожающій бѣглецовъ, изъ всѣхъ силъ машетъ шляпой, торопя шлюпку, а молоденькая маркиза тревожно оглядывается по сторонамъ... Художника можно упрекнуть въ излишней театральности позы бѣглецовъ, которые дѣйствительно точно стоятъ на сценѣ, но общее впечатлѣніе все-таки сильно.

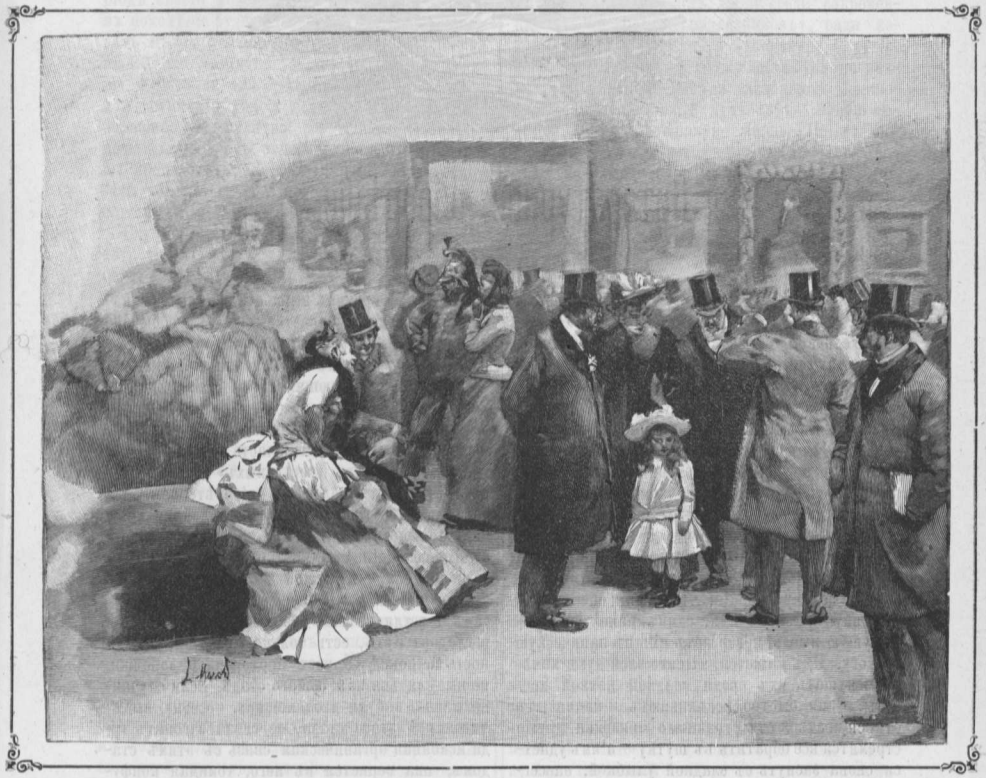
Обыденный жанръ является въ новомъ Салонѣ сюжетомъ также довольно большаго числа полотенъ. Изъ числа ихъ слѣдуетъ отмѣтить старенькую бѣдную «Чету» Жаньо, сидящую въ грустной задумчивости послѣ своего скуднаго обѣда, и очень симпатичную, хотя нѣсколько сухо написанную, картину Перре, изображающую раздачу наградъ «за благонравіе и успѣхи» дѣвочкамъ въ школѣ маленькаго городка... Затѣмъ можно отмѣтить вещь Стивенса «Лэди Макбетъ» (см. рисунокъ на предыдущей страницѣ) и граціозную «Лизетту» Куртуа.

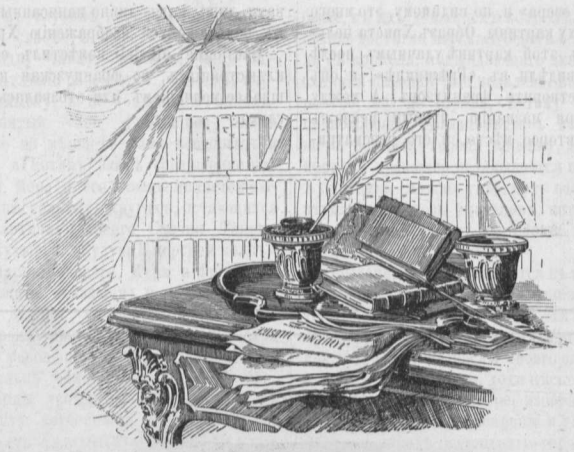
Въ новомъ Салонѣ есть двѣ картины, которыя представляютъ и жанръ и вмѣстѣ съ тѣмъ рядъ портретовъ извѣстныхъ личностей. Это «Редакція Republique Française» Жерве и «Лекція Сенъ Клэръ Девиля» Лермита. Обѣ онѣ отличаются большой выразительностью.— Вообще многіе французскіе портретисты, и во главѣ ихъ Каролюсъ Дюранъ, даютъ въ своихъ портретахъ помимо сходства много такого, что дѣлаетъ ихъ портреты въ то же время и картинами.—Первое мѣсто въ числѣ ихъ принадлежитъ безспорно портрету г-жи S, затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить превосходный портретъ Коклена, выставленный Роллемъ, и портретъ Жоржа Гюго-Дуеца. Нѣчто среднее между жанромъ и пейзажемъ представляетъ полотно Бюрнанда, изображающее большое стадо овецъ, идущее по дорогѣ подъ яркимъ полуденнымъ солнцемъ. Овцы такъ хороши, что каждая имѣетъ свою особую физіономію, а большая бѣлая собака, истомленная зноемъ и прячущаяся въ тѣнь навьюченнаго багажемъ ослика, не оставляетъ желать ничего лучшаго. Очень недурны также коровки Питтарры и идиллія Гичкока, но въ области собственно пейзажа первое мѣсто надо отвести «Вечеру» Виктора Бине и «Сумеркамъ» молодого Менье. Затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить «Вечеръ» Казена и «Арабское кладбище» Даньяна Бувре. Во всѣхъ этихъ пейзажахъ, безъ всякой погони за модой, масса прелести и настроенія. Въ заключеніе остается сказать два слова о картинѣ В. Д. Полѣнова «Генисаретское озеро», выставленной въ Салонѣ Марсова поля. Здѣсь художникъ далъ своей картинѣ другое названіе «Христосъ на берегу

Генисаретскаго озера» и, по видимому, это много помѣшало успѣху картины. Образъ Христа нельзя признать въ этой картинѣ удачнымъ послѣ того, что мы видѣли въ «Грѣшницѣ», и онъ не могъ удовлетворить французовъ. А между тѣмъ, благодаря названію, чудный пейзажъ отступилъ на второе мѣсто, и его разсматривали лишь какъ дивно написанный аксессуаръ къ неудавшемуся изображенію Христа.

Catalogue officiel помѣстилъ ее въ своихъ иллюстраціяхъ, но французская критика обошла ее молчаніемъ или отозвалась о ней очень глухо.

* * *





# Литературное обозрѣніе.

I.

Ежедневно слышатся жалобы, что кругомъ насъ стало слишкомъ мало интересныхъ людей. Было ли это всегда такъ или наше время особенно несчастливо въ этомъ отношеніи? Вопросъ рѣшается въ самыхъ противоположныхъ направленіяхъ. Смотря—кто рѣшаетъ его—совершенно удовлетворенный современникъ, или безпокойный искатель чего-то лучшаго, грезящій объ иной дѣйствительности, чѣмъ ежедневныя будни. Съ теченіемъ времени люди до того свыкаются съ положительнымъ однообразіемъ своего полусознательнаго бытія, идущаго инстинктивно, по закону инерціи, что всякій непривычный звукъ, чужое имя, одинъ намекъ на трепещущую мысль повергаетъ ихъ въ паническую тревогу. Имъ кажется, что это злой духъ явился искушать ихъ среди сладкой ночной дремоты. Одни быстро вскакиваютъ и начинаютъ открещиваться отъ страшнаго призрака, другіе стремятся все обратить въ шутку—и имъ удается снова заснуть съ сладкой улыбкой, навсегда согнать съ своихъ отупѣлыхъ лицъ мимолетный слѣдъ живыхъ ощущеній.

Въ наше время весьма рѣдко приходится спасаться отъ этихъ призраковъ. Современный человѣкъ пропитанъ необычайно положительнымъ трезвымъ образомъ мысли, вооруженъ всѣмъ скептицизмомъ, какой весьма дешево пріобрѣтается при извѣстной черствости сердца и неподвижности ума. Среди людей съ незапамятныхъ временъ выработался типъ «умнаго человѣка», усвоивается онъ съ необычайной легкостью. Процессъ весьма простъ—стоитъ только овладѣть всевозможными мелочами, безконечно повторяющимися въ жизни всѣхъ, умѣть придать этимъ мелочамъ возможно болѣе важное значеніе, съ серьезнымъ видомъ совершать самыя элементарныя, часто пошлыя упражненія «приличныхъ и серьезныхъ» людей—и репутація умнаго человѣка пріобрѣтена. Людей болѣе всего пугаютъ малѣйшіе признаки чего-нибудь, непохожаго на нихъ, не существующаго въ ихъ сознаніи. Они инстинктивно начинаютъ безпокоиться, въ чужой оригинальности они чувствуютъ самаго сильнаго врага своимъ вкусамъ и взглядамъ. Въ сущности, ни вкусовъ, ни взглядовъ нѣтъ, есть только животная потребность не покидать разъ проторенной дорожки, не выдѣляться изъ общаго стада. Если случайно какая-нибудь взбалмошная «особь» выдѣлится изъ этого стада, ее снова загонитъ туда исконная органическая связь съ этимъ стадомъ, она вернется въ него, томимая конфузомъ и раскаяніемъ: животныя въ подобныхъ случаяхъ дѣлаютъ то же самое, только безъ трусливыхъ угрызеній совѣсти.

Стадныя представленія объ «умѣ» именно и сильны и тѣмъ, что ихъ крайне легко осуществить, усвоить всякому, какъ бы скудно ни одарила его природа и какъ бы мало онъ самъ ни пріобрѣлъ. Вы помните, какъ пушкинскій Евгеній Онѣгинъ сумѣлъ прослыть и

умнымъ и ученымъ, никогда ни очемъ серьезно не думая, ничего не зная. Ему стоило только «безъ принужденья въ разговорѣ коснуться до всего слегка и съ ученымъ видомъ знатока хранить молчанье въ важномъ спорѣ». Молчаніе онъ могъ хранить, пока былъ молодъ, пока ему слѣдовало еще прислушиваться къ чужимъ рѣчамъ. Но придя въ извѣстный возрастъ, вовсе не ставши отъ этого ни умнѣе ни ученѣе, Онѣгинъ заговоритъ самъ «съ видомъ знатока», а другіе—помоложе и побоязливѣе—будутъ его слушать. Онѣгинъ будетъ переговаривать все то, что онъ слышалъ въ періодъ своего молчанія. И такъ изъ поколѣнія въ поколѣніе будетъ передаваться «умъ», пройдетъ цѣлая вереница «умныхъ» и «ученыхъ» людей. Но пройдетъ ли ихъ больше или меньше, будутъ ли они Онѣгины, или кто другіе—для истиннаго ума и истинной учености совершенно безразлично: въ этихъ «особяхъ» выражалась лишь непреодолимая сила природы производить на свѣтъ Божій живыя существа человѣческаго типа такъ же, какъ и всякаго другаго.

Скучно, невыразимо тяжело вѣчно встрѣчать только этихъ «умныхъ» людей, знать напередъ всѣ ихъ рѣчи, даже смѣну выраженій лицъ, періодическія вспышки какого-нибудь инстинкта: такъ какъ и «умные» люди иногда склонны къ нимъ. Но еще тяжелѣе становится, когда эти «особи» являются привиллегированными героями литературы, когда ординарность и пошлость ихъ существа начинаетъ заражать печатное слово, созданное не для наполненія общественной атмосферы затхлыми теченіями безъидейности и нравственнаго безличія, а для того, чтобы оживлять ее и очищать.

Уровень литературы всегда зависитъ прежде всего отъ качествъ ея излюбленныхъ героевъ. Эти качества и великій талантъ могутъ сдѣлать неинтереснымъ, даже антипатичнымъ. Цѣлая эпоха французскаго классицизма можетъ служить доказательствомъ, какихъ бы результатовъ достигли Корнель и Расинъ, если бы ихъ воображеніе не было заполнено жалкими призраками современныхъ имъ салонныхъ балтуновъ и лицемѣровъ! И въ настоящее время Золя развѣ написалъ бы сцены, пропитанныя всей мерзостью человѣческихъ поддонковъ, если бы не искалъ своихъ героевъ среди «двуногихъ звѣрей?» Литература пошлости и всякаго ничтожества еще вреднѣе для общественнаго сознанія, чѣмъ самые крайніе эксперименты «натуралистическаго» творчества. Она пріучаетъ читателей ни о чемъ не думать, ничего не знать, кромѣ этого ничтожества и примиряетъ ихъ съ дѣйствительностью, какъ бы мелочна она ни была.

Можетъ быть, современная литература болѣе всего и возбуждаетъ жалобъ, потому что она вращается въ безъисходномъ кругѣ всяческихъ пошлостей и такъ называемыхъ «умныхъ» героевъ. Всѣ эти люди—варіяціи на одну и ту же тему, крайне несложную и безцвѣтную. Естественно, что всякія приключенія и нравственная жизнь такихъ героевъ будутъ отталкивать тою же самой блѣдной немочью, какою искони страдаетъ вся ихъ природа. Это будетъ жалкая исторія о жалкихъ людяхъ, тѣмъ болѣе антипатичная, что ни разсказчики, ни персонажи этой исторіи не понимаютъ всей мизерности своего дѣла.

А между тѣмъ, есть же и среди современниковъ нѣсколько «праведниковъ», ради которыхъ можно спасти и литературу и общество. Пусть «умные люди» остаются на заднемъ планѣ, тормозятъ и заслоняютъ, по своей привычкѣ, каждый лучъ свѣта, пробивающійся въ ихъ пещерную жизнь. Но не они должны быть предметомъ художественнаго анализа: ихъ достаточно назвать, оригинальныхъ чертъ отрыть въ нихъ нѣтъ возможности, а идеи ихъ извѣстны съ тѣхъ поръ, какъ образовалось человѣческое общество. Останавливаться на нихъ все равно, что въ стоячемъ болотѣ искать струю свѣжей, живой воды.

Въ прошломъ году этихъ болотныхъ исторій появилось множество. Журналы издаются въ извѣстномъ количествѣ и ежемѣсячно требуютъ извѣстное количество «беллетристики». Она и пишется во что бы то ни стало, и читается, потому что ее легче всего читать. Говорить о большинствѣ этихъ исторій нѣтъ ни малѣйшей возможности. Это не значитъ, чтобы намъ хотѣлось невиданныхъ міромъ героевъ, какихъ-либо чрезвычайныхъ происшествій. Нѣтъ, герои появляются крайне рѣдко, а чрезвычайныя происшествія не подлежатъ художественной литературѣ. Достаточно если она будетъ будетъ обходить молчаніемъ всякій житейскій соръ, накопляющійся вѣками въ человѣческомъ обществѣ, процвѣтающій не смотря ни на какія идеи и вліянія. Пусть только тамъ, гдѣ еще брезжется жизнь и не погибла возможность умственныхъ движеній, ищетъ литература мотивовъ и героевъ. Пусть къ дѣйствительной пошлости она не присоединяетъ еще идейной пошлости, посвящая свои силы и искусство обрисовкѣ никому не нужныхъ людей, разсказу о происшествіяхъ, лишенныхъ значенія для всѣхъ, кромѣ самихъ дѣйствующихъ лицъ.

Мы намѣрены на этотъ разъ остановиться на трехъ произведеніяхъ, достойныхъ вниманія по своему общественному смыслу и несомнѣнной идейности.

Судить-ли намъ тѣхъ, кому не удался путь когда-то лелѣянныхъ идеаловъ, кто вновь былъ захваченъ потокомъ людскаго стада. Судить-

ли даже тѣхъ, у кого лишь на мгновеніе мелькала тоска о чемъ-то далекомъ, едва понятномъ для мечтателя,—только мелькала и ни разу въ жизни не перешла въ положительный фактъ?

Предъ нами вся эта исторія, со всѣми тѣнями и свѣтомъ, разсказана въ произведеніяхъ трехъ различныхъ авторовъ. Но внутренняя связь этихъ произведеній такъ жива и реальна, что ихъ можно считать главами одного и того же разсказа. Сначала едва намѣчается смутный образъ нашего мечтателя; герой не ясенъ самому себѣ, сбивчиво рисуется и въ умѣ автора. Но онъ прояснится у другихъ, и совершенно понятной жизненной личностью пройдетъ предъ нами всѣ фазисы борьбы за свое выдѣленіе изъ толпы «умныхъ» людей.

II.

Щедрину было 23 года, когда онъ написалъ свой разсказъ *Брусинъ*. Ни сюжетъ, ни характеры дѣйствующихъ лицъ не отличаются мастерствомъ художника, не носятъ признаковъ будущаго даровитаго сатирика. Руководящая идея разсказа состоитъ въ стремленіи развѣнчать безпочвенную мечтательность и возвысить значеніе практическаго смысла. Молодой Щедринъ смѣется надъ утопіями, лишенными практическаго значенія, надъ романтическими фантазіями мечтателей объ отдаленномъ счастьѣ человѣчества. Пристрастіе ко всему реальному у автора доходитъ до крайнихъ предѣловъ: онъ не хочетъ, повидимому, ничего признавать внѣ продѣтающей вокругъ жизни. Всякое отвлеченное построеніе безповоротно осуждается имъ, *идея долга* прежде всего. «Долженъ?!», восклицаетъ герой, за которымъ остается послѣднее слово, вотъ грустное словое, которое, признаюсь, сжимаетъ мнѣ сердце холодомъ... Для чего же все «долженъ»? Для чего не «хочу» или «желаю»... Идея долга, по мнѣнію Щедрина, неразлучна съ героизмомъ, и поэтому она не пригодна для жизни, потому что въ ней «героевъ такъ мало, такъ мало, а грѣшныхъ, слабыхъ натуръ такъ много».

Авторъ питаетъ сильное чувство гуманности къ этимъ «грѣшнымъ, слабымъ натурамъ» и недовѣріе къ героямъ. Такое настроеніе вытекаетъ изъ того значенія, какое авторъ придаетъ внѣшнимъ обстоятельствамъ. «Укоры и нравоученія», говоритъ тотъ же герой, «безполезны, когда возможности къ исправленію не представляется никакой, когда мы всѣ скованы, спутаны обстоятельствами. Закинь васъ судьба въ какой-нибудь сквернѣйшій уѣздный городишко—что нужды, что вы будете презирать всѣхъ этихъ глупыхъ, жирныхъ людей, у которыхъ о нравственности и тѣни понятія нѣтъ; вы все-таки принуждены якшаться съ ними, потому что вы—человѣкъ». Изъ такихъ соображеній совершенно ясно вытекаетъ девизъ, которымъ заканчивается весь разсказъ: «живи какъ живется,—дѣлай какъ можется».

Вопросъ объ обстоятельствахъ несомнѣнно весьма важенъ, когда дѣло идетъ объ осуществленіи какого бы то ни было стремленія. Но этимъ вопросомъ далеко не исчерпываются всѣ затрудненія: сами по себѣ обстоятельства ничего не создаютъ ни хорошаго, ни дурнаго,—лишь личность вноситъ въ жизнь тотъ или другой элементъ. Если же личность пассивна—жизнь превратится именно въ то болото «умныхъ», въ сущности пошлыхъ людей, о которомъ мы говорили выше. Молодой авторъ *Брусина* въ своихъ идеяхъ исходитъ изъ весьма гуманнаго принципа терпимости—никому не навязывать никакихъ, «теорій», «которыя только раздражаютъ», «каждому оставить полную свободу жить, какъ онъ понимаетъ». Гуманность и терпимость—прекрасныя чувства, но когда онѣ готовы перейдти въ пресловутую теорію «непротивленія злу»,—онѣ безусловно некультурны и неумѣстны ни въ какомъ современномъ обществѣ.

Процессъ жизни, самъ по себѣ, инертный процессъ и въ силу своей сущности консервативенъ отъ начала до конца. Предоставленный самому себѣ—онъ не выработаетъ ни новыхъ идей, ни новыхъ формъ. Онъ остается тождественнымъ цѣлые вѣка среди людей, которымъ не «навязываются» никакія «теоріи» и сами они не думаютъ навязывать ихъ. Только общество, воспитавшее въ своей средѣ *личностей*, одушевленныхъ *активной* силой идеи—носитъ задатки прогресса и развитія. Интересъ всякаго культурнаго движенія именно и состоитъ въ томъ, на сколько отдѣльныя личности оказываются въ силахъ *не жить такъ, какъ другимъ живется* и дѣлать не только то, что *можется*, но что они считаютъ долгомъ. Тотъ же герой Щедрина *долгъ* называетъ «Самымъ ужаснымъ, самымъ мертвящимъ идоломъ». Но если подъ долгомъ понимать всякое направленіе дѣятельности, воодушевленное извѣстной идеей, то безъ этого идола немыслима никакая дѣятельность, кромѣ стаднаго, безсознательнаго движенія въ общемъ потокѣ пошлыхъ «умницъ». Даже девизъ щедринскаго героя «живи какъ живется» можетъ при извѣстныхъ обстоятельствахъ стать необычайно труднымъ, именно «*мерзящимъ* идоломъ». Людей часто поддерживаетъ среди томительной житейской тоски сознаніе какой-либо болѣе высокой цѣли, чѣмъ условія окружающей дѣйствительности, сознаніе *долга*, стремленіе сдѣлать что-нибудь *внѣ* этой дѣйствительности, создать какое-либо *личное* дѣло, построенное на *идеѣ*, поднимающее въ чело-

вѣкѣ гораздо болѣе усилій, чѣмъ требуется для оправданія девиза «дѣлай—что̀ можется».

Герой разсказа *Брусинъ* до конца остается неудачникомъ вовсе не въ силу *обстоятельствъ*, а благодаря свойствамъ своей *личности*, слабому сознанію *долга*, отсутствію воли привести свои дѣйствія въ гармонію съ своими идеями. Щедринъ готовъ всѣ невзгоды своего героя приписать «уродливому, спекулятивно-энциклопедическому образованію, которое ровно ничему не учитъ». Образованіе, конечно, *обстоятельство* сильное, но имъ вовсе не объясняется возникновеніе Брусиныхъ, иначе при извѣстномъ образованіи на свѣтѣ только и были бы Брусины. Зло лежитъ совершенно не тамъ, гдѣ оно указано: вліяніе образованія съ своей стороны достигаетъ извѣстныхъ предѣловъ только сообразно съ почвой, на которой ему приходится дѣйствовать.

Разбирая всѣ условія человѣческой дѣятельности, мы должны придти къ выводу—что *личность*—рѣшающій элементъ въ этой дѣятельности, что она въ самой себѣ несетъ силу, непреодолимую и для *обстоятельствъ* и для *образованія*. Мы убѣдимся въ этомъ по характеристикѣ другаго героя, одареннаго *личной* энергіей, готоваго призвать ее противъ всякихъ обстоятельствъ и образованія.

У щедринскаго героя прежде всего нѣтъ *личности*. Его несчастіе не въ томъ, что онъ «романтикъ въ душѣ; романтикъ во всѣхъ своихъ дѣйствіяхъ», а въ томъ что его романтическія грезы вѣчно остаются въ хаотическомъ состояніи, что онѣ не объедены опредѣленнымъ принципомъ, не усвоены, какъ *факты*. Онѣ подчиняютъ Брусина, какъ свою жертву, существо пассивное; не онъ владѣетъ ими, а онѣ имъ. Онъ отдается власти грезъ, какъ суевѣрные люди отдаются власти сновидѣній, всевозможныхъ примѣтъ и предразсудковъ. Слѣдовательно, коренной недостатокъ въ природѣ Брусина—отсутствіе *личной энергіи*, отсутствіе *одного доминирующаго тона* въ его нравственной и умственной дѣятельности. Отсюда всѣ его противорѣчія, неумѣніе справиться съ самой обыденной интригой «легкомысленной дѣвчонки», постоянная смѣна восторговъ и отчаянія.

Во всей повѣсти лишь одинъ разъ упоминается о поступкѣ Брусина, свидѣтельствующемъ на первый взглядъ объ извѣстной идейности, о принципѣ, лежащемъ въ основѣ его поведенія. Онъ отказывается отъ службы, потому что «не можетъ брать вознагражденіе за трудъ, къ которому не чувствуетъ ни охоты, ни привязанности». Можно подумать, что здѣсь дѣйствительно вліяніе принципа. Но изъ дальнѣйшаго повѣствованія съ большей основательностью можетъ сдѣлать выводъ, что у Брусина просто нѣтъ силъ для какой бы то ни было дѣятельности. Позже онъ принимается за литературу, но не можетъ привести къ концу первой начатой статьи. Человѣкъ, слѣдовательно, безусловно не въ силахъ справиться съ самимъ собой. Его жизнь стихійна и поэтому безпорядочна во всѣхъ его замыслахъ и поступкахъ. Онъ, увлекаемый безсознательнымъ органическимъ потокомъ, не въ состояніи отдать себѣ отчета ни въ людяхъ, ни въ совершающихся фактахъ.

Онъ полюбилъ женщину, лишенную умственнаго и нравственнаго чувства. Она любитъ его, на сколько возможна любовь при такихъ условіяхъ. Какъ же поступаетъ Брусинъ? Онъ полюбилъ впервые и, можетъ быть, въ силу этого не подлежитъ строгой критикѣ здраваго смысла. Мы не будемъ его судить съ этой точки зрѣнія: чувство имѣетъ свои права. Но никогда это чувство не должно принижать человѣка, обезличивать его, вытравлять всякій признакъ воли. Пусть эта воля будетъ безразсудна, но она должна оставаться *волей*, не переходить въ головокружительныя метанія отъ одного настроенія въ другое. *Личность* должна преобладать надъ всѣми преобразованіями чувства и мысли. *Личности* у Брусина не было съ самаго начала, и «дѣвчонка» оказывается сильнѣе и даже умнѣе его во всѣхъ отношеніяхъ. Она знаетъ, что̀ дѣлаетъ и чего хочетъ. Ея нравственный міръ крайне не сложенъ, но она сама владѣетъ имъ, а не онъ ею. Брусинъ, по выраженію автора, не болѣе какъ «страдалецъ своего затѣйливаго воображенія», и мы заранѣе знаемъ, что всюду и во всемъ онъ кончитъ жалко и позорно.

У Брусина бродитъ много красивыхъ мечтаній, увлекшихъ его вовсе не потому, что ему ясно ихъ внутреннее значеніе, а потому, что они красивы на первый взглядъ: здѣсь дѣло не мысли, а фантазіи,—передъ нами поэтъ, охваченный безсознательнымъ порывомъ вдохновенія. Подъ вліяніемъ этого порыва онъ замышляетъ изъ своей любовницы создать какую - то «идеальную женщину»,—какую собственно онъ не знаетъ, и все-таки приходитъ въ отчаяніе, когда его фантасмагоріи не осуществляются.

И намъ нисколько не жаль, что онѣ не осуществляются. Онѣ крайне дешево дались виновнику ихъ и ему самому не особенно горько разочароваться, потому что тяжело утрачивать только тѣ идеалы, которые вошли въ плоть и кровь человѣка, стали составомъ его личности, его нравственнымъ долгомъ. Все, что воспринимается стихійно, безсознательно, легко забывается: все зависитъ отъ настроенія, извѣстнаго состоянія организма. Годы въ такихъ случаяхъ являются неотразимымъ лекарствомъ отъ всякихъ идеаловъ и надеждъ.

Обстоятельства здѣсь ни въ чемъ неповинны, образованіе менѣе всего. Оно не можетъ

пересоздать характеръ человѣка, оно само усвоивается только въ зависимости отъ этого характера. Будетъ ли образованіе «спекулятивно-энциклопедическое» или реально-спеціальное—*природа* человѣка отъ этого не измѣнится. И нѣтъ ничего прискорбнѣе, если люди приписываютъ вину всѣхъ своихъ неудачъ и подлостей обстоятельствамъ и образованію: во первыхъ они этимъ откровенно сознаются въ исконномъ ничтожествѣ всего своего существа, во вторыхъ—лишаютъ себя и другихъ всякой надежды избавиться отъ этого ничтожества, обрекаютъ себя на самый позорный фатализмъ, какой только возможенъ.

Какъ относиться къ этимъ людямъ? Авторъ разбираемаго разсказа питаетъ къ нимъ чувство гуманности и полнаго снисхожденія. Это дѣлаетъ честь доброму сердцу юнаго писателя: впослѣдствіи его настроеніе, какъ извѣстно, измѣнилось. И оно не могло остаться прежнимъ. Всякое человѣческое заблужденіе заслуживаетъ состраданія, но только когда это заблужденіе сознаютъ сами виновники его. Если же вмѣсто сознанія, они оглядываются по сторонамъ, на кого бы указать, какъ на виновника ихъ злосчастій,—тогда состраданіе должно уступить мѣсто гнѣву и совершенно законному порицанію. Всякое улучшеніе, подъемъ человѣка зависятъ исключительно отъ его сознанія; если нѣтъ этого сознанія—всякая надежда излишня.

Печальнѣе всего судьба того общества, гдѣ преобладаютъ эти мнимыя «жертвы обстоятельствъ и образованія». Оно заранѣе осуждено на совершенно ничтожную роль въ человѣческой культурѣ, осуждено производить жалкихъ, безличныхъ людей, вѣчно умныхъ чужимъ умомъ и крѣпкихъ чужими опытами.

Брусинъ кончилъ тѣмъ, что «на службу не вступилъ и статьи никогда не кончилъ», вѣроятно, и романтизмъ его порядочно разсѣялся. Какъ на это посмотрѣли его родители — и какъ оцѣнили такое преобразованіе—отвѣтитъ намъ судьба другаго героя, родственнаго Брусину по своей природѣ.

## III.

Александръ Ильичъ Гаяринъ, герой повѣсти г. Боборыкина «Поумнѣлъ» гораздо болѣе опредѣленный и сильный образъ, чѣмъ Брусинъ. Это тоже романтикъ, такая же жертва своего воображенія, но онъ не остается только въ мірѣ грезъ, онъ стремится осуществить ихъ, не останавливается даже предъ опасностью на пути этого осуществленія. Своимъ грезамъ и борьбѣ за нихъ онъ умѣетъ придать на столько симпатичную, даже эффектную форму, что увлекаетъ идеалистически настроенную дѣвушку, и не только влюбляетъ ее въ себя,—онъ овладѣваетъ всѣмъ ея существомъ, порабощаетъ мысль: она видитъ въ немъ героя и генія. Онъ, кромѣ того, кажется мученикомъ: живетъ въ деревнѣ «подъ надзоромъ», сближается съ мужиками, входитъ въ ихъ образъ жизни, прощаетъ имъ даже подати.

Очевидно, въ головѣ этого юноши бродило что-то совершенно другое, чѣмъ бываетъ въ головахъ обыкновенныхъ «умныхъ» людей. Третій авторъ, о которомъ намъ предстоитъ говорить, покажетъ намъ такого самоотверженнаго человѣка. Но имъ никогда не будетъ Гаяринъ.

Всѣ идеи, какъ бы онѣ возвышены ни были, могутъ быть унижены и опошлены, смотря въ чей мозгъ онѣ попадаютъ. Пасквильная пародія можетъ быть написана на самое лирическое восторженное произведеніе,—и великія слова могутъ оставить жалкое, ненавистное впечатлѣніе, высказанныя слишкомъ наивнымъ или лицемѣрнымъ языкомъ. Гаяринъ говорилъ первымъ,—и посмотрите, что стало съ его идеализмомъ!

Этотъ идеализмъ такъ же, какъ и у Брусина, былъ безсознательный порывъ, неразлучный съ извѣстныхъ возрастомъ, возникшій въ крови. Охладѣетъ кровь,—и порывъ погаснетъ. Онъ съ самаго начала не вошелъ въ сознаніе мечтателя, остался вереницей обаятельныхъ, но неосмысленныхъ, не анализированныхъ призраковъ. Это былъ идеализмъ поэтическаго настроенія, а не здраваго смысла! Мы не знаемъ, какимъ путемъ Брусинъ пришелъ къ отрезвленію, отказался отъ своего романтизма. Къ сожалѣнію г. Боборыкинъ также скрылъ отъ насъ этотъ процессъ. Въ повѣсти разсыпаны отрывочные намеки общаго содержанія, но они ничего въ сущности не объясняютъ. А между тѣмъ процессъ отрезвленія у Гаярина несравненно интереснѣе, чѣмъ у Брусина. Судьба послала Гаярину рѣдкую женщину. любящую, самоотверженную, убѣжденную не сердцемъ только, но и разсудкомъ. Она должна была являться для Гаярина опорой и вдохновительницей въ періодъ романтизма и живою совѣстью во время отрезвленія. Неужели Гаяринъ такъ легко перешагнулъ это препятствіе: вѣдь онъ любитъ жену, по крайней мѣрѣ вѣренъ ей и заинтересованъ тѣмъ, чтобы она тоже разсталась съ «образами, созданными фантазіей?»

Гаяринъ свое отрезвленіе мотивируетъ только однимъ соображеніемъ: ему не двадцать лѣтъ, а уже сорокъ, онъ «умственно выросъ», съ нимъ произошла *эволюція*. Куда же направляется эта эволюція и въ чемъ заключается эта умственная зрѣлость? Въ томъ, чтобы стать предводителемъ, попасть въ кругъ «le vrai monde». Самое дѣло стоитъ на заднемъ планѣ: оно только ступень къ общественному блеску, къ представительству. Ради этой мечты бывшій идеалистъ не прочь «домогаться какихъ-нибудь подачекъ», попросту поподличать, уни-

зиться предъ одними, чтобы дать почувствовать свой авторитетъ другимъ.

Жена Гаярина не можетъ помириться съ этими стремленіями, даже извѣстный «служака» Нитянко называетъ все это «суетными мечтаніями»: онъ просто оскорбленъ такой метаморфозой идеи—«служить родинѣ». Гаяринъ раздраженъ и «фантазіями жены и фонаберіей» Нитянко. Онъ не только не цѣнитъ ихъ мнѣній,—онъ бросаетъ презрѣніемъ во всякое чужое мнѣніе, въ томъ числѣ и общественное. Ему важно только мнѣніе людей, которые могутъ помочь ему попасть въ «le vrai monde».

Съ этою момента вы знаете, что это будетъ дѣятельность эгоистическая, безпринципная и безъидейная. Это будетъ *дѣлецъ*, а не *дѣятель*.

Брусинъ весьма тихо и скромно превратился въ послушнаго сына: онъ, вѣроятно, никакими звучными словами не пытался оправдывать своей метаморфозы, просто помирился съ ней по своему исконному безсилію и безволію. Гаяринъ прямо признаетъ въ себѣ *личность*, и не только совершенно смѣло смотритъ въ глаза людямъ послѣ своего превращенія изъ краснаго народника въ самаго неразборчиваго карьериста: онъ признаетъ это явленіе результатомъ естественной эволюціи, развитіемъ ума: *онъ поумнѣлъ* и поэтому записался въ друзья ростовщицы, потому что въ ея рукахъ весь уѣздъ, пресмыкается въ переднихъ всѣхъ болѣе или менѣе нужныхъ особъ. Все прошлое онъ открыто признаетъ «сумасброднымъ задоромъ» и хочетъ это прошлое «наверстать въ два-три года» какой бы то ни было цѣной.

Этотъ разрывъ съ прошлымъ—самая характерная черта у Гаярина и людей ему подобныхъ. Если необходимъ *разрывъ*, значитъ, объ *эволюціи* не можетъ быть и рѣчи: Гаяринъ просто сталъ чѣмъ-то совершенно другимъ, чѣмъ былъ раньше. Его карьера, въ томъ смыслѣ, какъ онъ ее понимаетъ, никоимъ образомъ не вытекала изъ предыдущаго образа мыслей Гаярина. Онъ не *поумнѣлъ*, а «сжегъ все, чему поклонялся, и поклонился всему, что сжигалъ». Умъ здѣсь совершенно не причемъ, потому что онъ предполагаетъ извѣстный логическій процессъ, а у Гаярина этого процесса и быть не могло: что могло логическаго получиться отъ жизни, которую онъ называетъ «безвкусной и безплодной!» Слѣдовательно, предъ нами, на первый взглядъ, совершенно два различныхъ человѣка. Такъ думаетъ и жена Гаярина. Ей теперь въ мужѣ все кажется страннымъ: его голосъ, его французскія фразы, манера смотрѣть, улыбаться. Это совершенно для нея чужой человѣкъ.

На самомъ дѣлѣ—это все тотъ же Гаяринъ, въ его природѣ не измѣнилось рѣшительно ничего, просто потому, что нечему было и мѣняться: этой природы, точнѣе *личности*, у Гаярина не существовало съ самаго начала. Онъ былъ произведеніемъ чужихъ рукъ съ перваго момента своего сознанія и остался такимъ на всю жизнь.

Двадцатилѣтній Гаяринъ подпалъ вліянію радикальныхъ и народническихъ идей. Результатъ этого вліянія онъ самъ оцѣниваетъ весьма справедливо: онъ «болталъ всякій вредный вздоръ... Жалъ, косилъ, носилъ мужицкую рубашку». Все это исполнять было крайне легко, награда далеко превышала трудъ: «болтать» и «носить мужицкую рубаху» не требовало ни ума, ни развитія, а въ результатѣ—ореолъ мученика и полная побѣда надъ восторженной дѣвушкой. Онъ и полюбилъ эту дѣвушку прежде всего за «преклоненіе предъ его личностью, предъ всѣмъ, что было въ немъ и что исходило отъ него». Онъ и самъ послѣ такого результата могъ вообразить себя героемъ, повѣрить, что дѣйствительно онъ — «личность» и мученикъ. На самомъ дѣлѣ это былъ лишь пассивный отголосокъ чужихъ идей, при томъ отголосокъ, извращающій и унижающій эти идеи. Онѣ въ лицѣ Гаярина становились не извѣстнымъ фазомъ внутренней жизни, а модой, выражались въ «мужицкой рубахѣ». Гаяринъ одѣвалъ ее потому, что этотъ костюмъ казался ему интереснѣе, а не потому, что подъ рубахой дѣйствительно билось сердце, полное горячей и искренней любовью къ народу.

Всякая мода быстро мѣняется, смѣнилась мода и на «рубаху», Гаярину захотѣлось «предводительскаго мундира». Но и до мундира онъ дошелъ вовсе не путемъ *эволюціи*: это его ложь; какая можетъ быть эволюція въ перемѣнѣ костюма! А у Гаярина мѣнялся именно только костюмъ: подъ нимъ скрывалось ужасающее ничтожество натуры, полное отсутствіе оригинальности, всего, что выдѣляетъ человѣка изъ ряда другихъ. Жена Гаярина думаетъ, что «предводительскій мундиръ» знаменуетъ у мужа паденіе, жалуется, почему мужъ не обратился къ ней за поддержкой. Паденія никакого не было: *на высотѣ* Гаяринъ стоялъ только въ воображеніи влюбленной въ него женщины.

Безпринципность и безъидейность — величайшіе пороки, какіе только знаетъ культурное общество, но они становятся незамѣнимыми добродѣтелями тамъ, гдѣ культуру замѣняетъ мода, гдѣ эта мода простираетъ свою власть на идеи и костюмы со всѣмъ своимъ легкомысліемъ и измѣнчивостью. Гаярина быстро признаютъ «своимъ» человѣкомъ, «поумнѣвшимъ», всѣ исконные рабы моды: женщины и прислуга прежде всего. Столичныя и уѣздныя дамы безъ ума отъ эффектнаго предводителя, швейцары и лакеи не перестаютъ

лепетать: «ваше превосходительство». Еслибы Гаяринъ дѣйствительно «поумнѣлъ», научился здраво оцѣнивать факты, онъ увидѣлъ бы въ этихъ успѣхахъ несомнѣнную кару за свою эволюцію, убѣдился бы, что правда на сторонѣ его жены, не желающей «поумнѣть». Нитянко, никогда не поддававшійся модѣ и дѣйствительно жившій по силѣ своихъ убѣжденій, даетъ жестокій урокъ «поумнѣвшему» народнику и радикалу. Гаяринъ со стыдомъ долженъ сознаться, на сколько выше его человѣкъ, обладающій *своей личностью*, не наряжавшійся въ чужія побрякушки сначала ради моды, позже ради «представительства» и общественнаго эффекта.

Какъ бы ничтожны и пошлы ни были Гаярины, вся сила зла все-таки не въ нихъ, а въ томъ обществѣ, которое не только способно признать въ ихъ метаморфозахъ *эволюцію*, развитіе ума, но даже наградить эту эволюцію блестящей карьерой, всеобщимъ удивленіемъ. Ужаснѣе всего, что это общество не пойметъ нравственнаго смысла гаяринской эволюціи. Въ самомъ дѣлѣ, кто такъ рѣшительно разрываетъ съ своимъ прошлымъ, бросаетъ въ него презрѣніемъ и негодованіемъ, тотъ дѣйствительно или «ренегатъ», по выраженію жены Гаярина, или нравственно и умственно ничтожный человѣкъ. Если идеалы молодого Гаярина оказались слишкомъ опрометчивы, вина не въ молодости, а въ извѣстныхъ *личныхъ* задаткахъ, вина въ недостаткѣ осмысленнаго отношенія ко всему, что попадаетъ въ мозгъ. Молодость никоимъ образомъ не исключаетъ критическаго отношенія къ себѣ и къ другимъ: напротивъ, она, повидимому, и должна бы соединяться съ особенно страстной пытливостью мысли, энергическимъ стремленіемъ все понять и усвоить. Если этого не дѣлается, значитъ у человѣка нѣтъ этой пытливости и энергіи. Молодой энтузіазмъ, какими бы благородными мотивами онъ ни вдохновлялся, не имѣетъ никакой цѣны, если въ основѣ его не лежитъ убѣжденная мысль, если онъ не результатъ строгой вдумчивости, терпѣливаго спокойнаго анализа этихъ мотивовъ. Неосмысленный энтузіазмъ не только не приноситъ пользы идеямъ, которыми онъ воспламеняется, напротивъ, ничто имъ не причиняетъ сильнѣйшаго вреда, чѣмъ этотъ энтузіазмъ. Онъ вѣчно влечетъ за собой охлажденіе и разочарованіе. Постигнутые этими чувствами, люди приписываютъ ихъ не своему личному безсилію, а этимъ самымъ идеямъ, и съ ними бываютъ согласны всѣ другіе, никогда ничѣмъ не увлекавшіеся или испытавшіе такое же охлажденіе къ своимъ увлеченіямъ. Вина, слѣдовательно, падаетъ часто на самыя благородныя и чистыя стремленія, и только потому, что эти стремленія имѣли несчастіе увлечь умственно неразвитыхъ и слабовольныхъ людей. Самолюбіе рѣдко допускаетъ человѣка обвинить себя самого: онъ всегда склоненъ искать вину всего внѣ себя, и нѣтъ ничего легче во всемъ обвинить идеи, и безъ того не находящія признанія у всѣхъ «умныхъ» людей. Въ результатѣ оказывается, что человѣкъ, на самомъ дѣлѣ ничтожный и неразвитой, «поумнѣлъ» только потому, что отказался отъ всего, что искони возбуждаетъ антипатію у громаднаго большинства мало мыслящей людской толпы. Эта толпа всякому новому энтузіазму не приминетъ указать на судьбу его предшественниковъ, посмѣяться надъ его идеалами, потому что надъ ними посмѣялись ихъ носители, легко ими овладѣвшіе и еще легче бросившіе.

Можетъ быть и здѣсь скажутъ, что виноваты обстоятельства и образованіе. О воспитаніи относительно Гаярина нечего и говорить: онъ самъ совершенно не вмѣшиваетъ его въ свою *эволюцію*. Обстоятельства не только не вызывали у Гаярина смѣны «идеаловъ» карьеризмомъ, они, напротивъ, въ лицѣ жены, даже самого благонамѣреннаго чиновника Нитянко, совершенно не одобряютъ гаяринской *эволюціи*: одна признаетъ эту эволюцію паденіемъ, другой видитъ въ ней тщеславіе и подозрѣваетъ наклонность къ подлости. Но за лакеями остается лестное право оцѣнивать эту эволюцію съ точки зрѣнія самого Гаярина.

Слѣдовательно и здѣсь передъ нами такая же жалкая участь мечтателя идеалиста, какъ и въ разсказѣ Шедрина. Разница только въ томъ, что Брусинъ вообще не способенъ ничего дѣлать, безсиленъ до крайней степени, Гаяринъ энергичнѣе его не въ смыслѣ нравственной дѣятельности, а въ смыслѣ «обдѣлыванья дѣлишекъ». Онъ также пустъ и ничтоженъ, но именно эта пустота и ничтожность при большой дозѣ самолюбія и помогаютъ Гоярину *умнѣть* и въ теоріи и на практикѣ. Ему не съ чѣмъ бороться въ своемъ сознаніи: тамъ никогда ничего не было, и онъ съ волшебной быстротой выворачиваетъ свою душу, всю свою жизнь.

Гаярины не заслуживаютъ, на самомъ дѣлѣ, ни малѣйшаго вниманія: это въ полномъ смыслѣ отрицательныя силы въ жизни общества.

Передъ нами, слѣдовательно, сплошная исторія жалкаго комедіанства; герой сначала драпируется въ эффектный вѣнецъ мученика и идеалиста, драпируется безсознательно, стихійно, потому что это красиво и производитъ сильное впечатлѣніе на людей наивныхъ, болѣе всего на женщинъ. Но «умные» люди упорно не хотятъ признавать этого вѣнца, а между тѣмъ могутъ снабдить не менѣе эффектной ролью, особенно на сценѣ le vrai monde. Гаярину трудно устоять передъ искушеніемъ: „мужицкая рубаха“ успѣла надоѣсть, увлек-

шаяся имъ женщина постарѣла, а главное стала «не эффектной»,—Гаяринъ «переходитъ на другія роли», въ которыхъ его будетъ привѣтствовать громадная публика.

Вотъ эта публика и заставляетъ насъ снова повторить вопросъ, судить ли намъ Гаярина за его *эволюцію? Эволюція* ничто иное, какъ метаморфоза неразумнаго юноши въ пошлаго карьериста, но общество вполнѣ согласно съ бывшимъ юношей, что онъ «поумнѣлъ».

Посмотрите, что сталось съ тѣми же мечтами, когда ими овладѣлъ человѣкъ, одаренный самосознаніемъ и личностью, проникнутый съ самаго начала не страстью къ модѣ и эффекту, а сознаніемъ долга!

## IV.

Разсказъ г - на Потапенко отличается нѣсколько романтическимъ характеромъ. Фактическая сторона кажется иногда слишкомъ тенденціозной, мало объективной, даже мало вѣроятной. Герой разсказа оказывается героемъ не только по своимъ цѣлямъ и по своей энергіи ихъ осуществить,—онъ своего рода баловень судьбы, одинъ изъ немногихъ избранныхъ удачниковъ.

Отецъ Кириллъ окончилъ академію первымъ магистрантомъ и, не смотря на перспективу блестящей карьеры, рѣшился пойдти въ сельскіе священники, «чтобы послужить меньшому брату». Это чистѣйшій идеализмъ, какой только можно представить. Мы съ изумленіемъ смотримъ на этого поборника самаго не эффектнаго и въ то же время наиболѣе человѣколюбиваго дѣла. Къ сожалѣнію, авторъ заставляетъ своего героя мотивировать свой поступокъ не всегда симпатичными и идеальными мотивами. Отецъ Кириллъ хочетъ «просвѣтить деревню, придти на помощь бѣднотѣ и темнотѣ»,—но зачѣмъ онъ при этомъ нападаетъ на «городъ»? Почему въ городахъ, по его мнѣнію, нѣтъ жизни», а только безконечный рядъ условностей и «люди не живутъ тамъ, а только время проводятъ» и будто въ городахъ «все условно и приличіе, и уваженіе, и порядочность, и умъ, и чувство. У городскаго человѣка не остается ни времени, ни силъ на то, чтобы быть человѣкомъ».

Эти нападки на городъ и городскую жизнь слишкомъ отдаютъ извѣстной шаблонной idée fixe, къ несчастію модной въ наше время. Въ устахъ такого умнаго и гуманнаго человѣка, какимъ является о. Кириллъ, эти наивныя идиллическія, въ сущности некультурныя рѣчи совершенно неумѣстны. Въ городахъ также не мало борьбы за лучшія цѣли, чѣмъ за «добываніе средствъ», не мало встрѣчается и сознанія долга и благородныхъ стремленій. Самъ о. Кириллъ слѣдующимъ образомъ описываетъ путь, какимъ онъ пришелъ къ рѣшенію пойти въ сельскіе священники: «За бѣдность-то любилъ я мужика тогда еще въ дѣтствѣ, только любовь эта пока во мнѣ спала, потому что жилъ я безсознательно, шелъ по вѣтру и ничего у меня своего не было. Ну, учился я много и прилежно, съ книжной премудростью познакомился, съ людьми умными разговаривалъ—и умъ мой развился. И понялъ я, что жить зря недостойно ума человѣческаго. Такое я себѣ правило усвоилъ: коли ты умомъ просвѣтился, то и другаго просвѣти, ближняго».—Въ результатѣ всего этого явилось рѣшеніе жить въ деревнѣ. Но мы видимъ, что врядъ ли этотъ результатъ пришелъ бы сознательно, усвоенъ ясно и безповоротно, если бы не «просвѣщеніе», пріобрѣтенное въ томъ же городѣ отъ «книжекъ и умныхъ людей». Безсознательная любовь къ мужику безъ этого просвѣщенія осталась бы въ душѣ Кирилла романтическимъ настроеніемъ, не перешла бы въ смѣлое, строго-обдуманное дѣло. Нѣтъ, о. Кириллъ безусловно непослѣдователенъ, нападая на «городъ» и эти рѣчи принадлежатъ не ему, а автору, обнаружившему склонность къ извѣстному «толку» среди современныхъ интеллигентовъ, сбившихся съ толку.

Безъ этихъ рѣчей о. Кириллъ необычайно симпатичный жизненный образъ. Съ первыхъ словъ мы узнаемъ, какъ велика разница между людьми, исполненными сознанія долга, не считающими долгъ «мертвящимъ идоломъ», и людьми, способными только «жить какъ живется и дѣлать что можется». Здѣсь нѣтъ и слѣда впечатлѣнія мизерности, производимаго Брусинымъ, здѣсь нѣтъ также мѣста гнѣву и насмѣшкѣ, которыя можетъ возбудить Гаяринъ, вѣчно безличный, увлекаемый модой и эффектомъ. Послушайте, что пережилъ о. Кириллъ, когда его рукополагали во священники. «Вотъ пришла та минута, когда онъ формально и всенародно *связалъ себя узами долга, безъ исполненія котораго онъ находилъ жизнь неинтересной и несправедливой.* Въ этотъ мигъ онъ почувствовалъ уваженіе къ себѣ, къ своей послѣдовательности, къ своему характеру. Онъ зналъ многихъ людей, которые говорили о лежащемъ на нихъ громадномъ долгѣ, и у которыхъ не хватало рѣшимости перейдти отъ словъ къ дѣлу. И всю жизнь они говорятъ объ этомъ долгѣ и не идутъ дальше этихъ словъ. Онъ оставилъ ихъ позади, намѣтилъ себѣ цѣль и вотъ сегодня онъ ступилъ твердою ногой на дорогу, которая поведетъ его къ этой цѣли».

Какая громадная разница между этимъ представленіемъ о жизни и тѣмъ девизомъ, которымъ Щедринъ окончилъ свой разсказъ! Щедринскому герою идея долга кажется ненавистной, необычайно тяжелой: здѣсь эта идея вдох-

новительница цѣлой жизни, труднѣйшаго пути служенія «меньшому брату, темному человѣку». Она не только не «мертвитъ» и не угнетаетъ своего послѣдователя,—она перерождаетъ его, сообщаетъ ему «возвышенное настроеніе», измѣняетъ даже внѣшность, постороннихъ людей заставляетъ невольно почувствовать новую силу, воскресшую въ немъ.

Почувствовать эту силу не значитъ признать ее. О. Кириллъ въ глазахъ окружающихъ—человѣкъ безумный, сумасшедшій. Ему не могутъ простить его *идеи*, болѣе всего потому, что такія идеи не входятъ въ обычное представленіе объ «умныхъ» людяхъ. Даже отецъ, лучше всѣхъ оцѣнивающій своего сына, не можетъ понять, откуда у него явились стремленія, совершенно чуждыя семьѣ, всѣмъ близкимъ, всему окружающему міру? Дѣйствительно, если бы *образованіе* и *обстоятельства* имѣли такое значеніе, какое имъ приписывается въ разсказѣ Щедрина, о. Кириллъ былъ бы немыслимъ въ дѣйствительности:

*Образованіе* могло толкнуть о. Кирилла только на тотъ путь, котораго всѣ ждали отъ перваго магистранта, *обстоятельства* съ самаго начала враждебны его мечтамъ. Отцу Кириллу приходится ставить вопросъ о своемъ личномъ и семейномъ счастьѣ, объ общественномъ положеніи, ради излюбленнаго идеала. Онъ не останавливается предъ этимъ вопросомъ только потому, что *въ самомъ себѣ* находитъ достаточно силъ идти наперекоръ и образованію и обстоятельствамъ. Изъ всѣхъ трехъ героевъ прошедшихъ предъ нами, о. Кириллъ единственный, обладающій опредѣленной *личностью*, ясно и точно сознанными цѣлями и убѣжденіями. Этотъ человѣкъ не принадлежитъ внѣшнему міру, не создаетъ всякій моментъ своего *я* въ зависимости отъ вліяній этого міра: онъ чувствуетъ инстинктивное отвращеніе къ этимъ вліяніямъ, къ «протоптанной дорожкѣ». *Мысль, идея* во что бы то ни стало, даже при полномъ одиночествѣ, будутъ вдахновлять его до конца.

Но этотъ мотивъ дѣятельности непонятенъ, кажется чудовищнымъ даже тѣмъ, кто чувствуетъ всѣ благодѣянія его. Мужики, съ которыми о. Кириллъ отказывается торговаться за требы, особенно бѣднымъ дастъ собственныя деньги, приходятъ въ результатѣ къ заключенью, что о. Кириллъ дѣлаетъ то, чего „*умный* человѣкъ никогда не сдѣлаетъ". Жена, заявлявшая о самой искренней любви и несомнѣнно чувствовавшая ее, съ перваго же момента «служенья» о. Кирилла начинаетъ чувствовать въ немъ что то, чуждое себѣ, даже ненавистное. Мурѣ не понятна всякая «свѣжая мысль, всякій сколько-нибудь нешаблонный поступокъ», для нея не существуетъ ни идеаловъ, ни энтузіазма: она воспитана на обычныхъ принципахъ «умныхъ» людей,—т. е. на ограниченномъ эгоизмѣ, на стремленія прожить тѣмъ, чѣмъ жили отцы.

И такъ, всѣ *обстоятельства* противъ о. Кирилла. И нѣтъ ничего выше, достойнѣе, чѣмъ исторія борьбы человѣка съ этими обстоятельствами, его рѣшимость—не «образумиться», а идти своимъ *новымъ* путемъ. Къ сожалѣнью, авторъ представилъ этотъ процессъ въ слишкомъ исключительной, идеализированной формѣ. Если бы обстоятельства предоставить ихъ *обычному* теченью, врядъ ли исторія о. Кирилла кончилась бы такъ удачно, съ такимъ героическимъ блескомъ для скромнаго просвѣтителя «мужицкой темноты». О. Кириллъ совершенно одинокъ, ему враждебны даже тѣ, кого онъ осыпаетъ благодѣяніями. О быстрой, вполнѣ успѣшной побѣдѣ здѣсь не можетъ быть и рѣчи. Но автору эта побѣда нужна во что бы то ни стало. И онъ создаетъ ее исключительнымъ путемъ,—почти путемъ чуда.

Деревню, гдѣ подвизается о. Кириллъ, посѣщаетъ голодъ и неразлучныя съ нимъ болѣзни. Спасителемъ отъ всѣхъ этихъ бѣдствій является о. Кириллъ, находитъ себѣ небольшое число добровольныхъ усердныхъ помощниковъ,—и въ результатѣ бѣдствія прекращаются. Тогда крестьяне, наконецъ, понимаютъ что среди нихъ не «чудоковатый батюшка», а «истинно посланецъ божій»,—и торжественно въ одинъ изъ воскресныхъ дней послѣ обѣдни весь приходъ въ самой восторженной формѣ выражаетъ благодарность своему спасителю,—происходитъ сцена необычайно красивая и трогательная, но слишкомъ выдѣляющаяся на сѣромъ будничномъ фонѣ села Луговаго, на безотрадномъ пути всей дѣятельности молодого идеалиста.

Но и такой исходъ повѣсти имѣетъ свой смыслъ. Прочитавши о крестьянской манифестаціи предъ о. Кирилломъ, мы невольно спрашиваемъ, неужели этимъ людямъ требовалось непремѣнно чудо, чтобы убѣдить ихъ въ искренности, возвышенномъ характерѣ дѣятельности о. Кирилла? Неужели «невѣрному роду» вѣчно нужны чудеса, чтобы заставить его увѣровать въ иныя цѣли, въ иные идеалы, чѣмъ будничныя, мелкія поползновенія эгоизма и умственной ограниченности? О. Кириллъ—сумашедшій, у него «клепки не достаетъ въ головѣ», потому что онъ жаждетъ просвѣтить людскую темноту и облегчить людскія страданія,—и нуженъ голодъ и тифъ, чтобы разубѣдить людей въ его безумьи, даже вредоносности его стремленій. А если бы онъ «образумился», «поумнѣлъ»—его всѣ признали бы своимъ человѣкомъ, ему поклонились бы всѣ прежніе его гонители и насмѣшники: онъ, подобно Гаярину, оказался бы и съ властью, и съ авторитетомъ.

Гаярину ничего не стоило поумнѣть: онъ

вѣчно шелъ чужими путями и жилъ чужими идеями. Для отца Кирилла эти пути и идеи антипатичнѣе всего. Его натурѣ ненавистенъ всякій шаблонъ, всякое рабство мысли и чувства. Когда уѣзжаетъ отъ него жена и онъ слышитъ угрозу: что «получитъ опять семейство лишь послѣ того, какъ образумится», о. Кириллъ отвѣчаетъ на это: «Образумиться! Это значитъ—*пойти по протоптанной дорожкѣ, жить безъ мысли, безъ идеи!* Нѣтъ, никогда я не образумлюсь! Никогда! Пусть я буду одинокъ»...

Въ этихъ словахъ раскрывается вся тайна силы о. Кирилла: эта тайна въ его *личности*, самоопредѣляющей, самодовлѣющей. О. Кирилла не страшитъ одиночество, потому что онъ силенъ *самъ по себѣ*, никогда не заимствовалъ этой силы извнѣ, не искалъ поддержки у другихъ. Отказаться отъ своего дѣла для него значитъ отказаться отъ себя самого, отъ всей своей природы. Для Гаяриныхъ это значитъ перемѣнить костюмъ, для о. Кирилла—переродиться до самыхъ основъ своего существа.

Но *личность* только почва, на которой должна вырости человѣческая дѣятельность, она лишь среда, создающая жизнь осмысленную, убѣжденную, принципіальную отъ начала до конца. Сама дѣятельность и жизнь вдохновляются другой силой — *чувствомъ долга*. Эта сила неотразимо появляется тамъ, гдѣ существуетъ *личность:* долгъ, т.-е. извѣстная принципіальная основа жизни неразлучна съ *личностью*, т.-е. совершенно опредѣленнымъ складомъ нравственной природы. Для людей, обладающихъ этимъ складомъ, долгъ не «ужасный мертвящій идолъ», а совершенно естественное проявленіе ихъ существа, не бремя, а вдохновитель во всѣхъ положеніяхъ жизни, не навѣянной извнѣ капризъ, а результатъ вдумчивости, строгаго анализа самого себя и своихъ идей.

Брусинъ и Гаяринъ безличны и поэтому ничтожны, шаблонны во всѣхъ своихъ дѣйствіяхъ и мысляхъ. Съ ними происходятъ быстрыя метаморфозы безъ всякаго участья какого-либо развитія ихъ природы, *эволюціи*. Но, какъ литературные типы, они отмѣчены несомнѣннымъ интересомъ. Они указываютъ на самый основной, и самый тлетворный пробѣлъ въ жизни общества: указываютъ на безпочвенность, стихійность умственныхъ и нравственныхъ явленій у людей, способныхъ увлекаться и даже отчасти осуществить свои увлеченія, указываютъ, кромѣ того, на инертность господствующихъ общественныхъ теченій, неизмѣнно враждебныхъ всему «свѣжему, нешаблонному». Мы видимъ, какъ этотъ общественный «умъ» опошливаетъ людей, систематически вгоняетъ ихъ въ общее стадо, всякое благородное стремленіе приравниваетъ къ безумію, только потому что это стремленіе нельзя объяснить обычными мотивами людской дѣятельности—эгоизмомъ и тщеславіемъ.

Каковы бы ни были литературные недостатки заинтересовавшихъ насъ литературныхъ произведеній, они незамѣтны рядомъ съ живымъ общественнымъ содержаніемъ, наполняющимъ эти произведенія.

**Ив. Ивановъ.**

# Библіографія.

**Въ память С. А. Юрьева. Сборникъ изданный друзьями покойнаго. Москва. 1891.**

Сборникъ составленъ очень удачно и представляетъ собой рядъ интересныхъ статей. Съ особеннымъ удовольствіемъ читается нигдѣ ненапечатанная до сихъ поръ комедія гр. Льва Толстого: „Плоды просвѣщенія“. Въ ряду статей сборника встрѣчаются такія, которыя имѣютъ близкое отношеніе къ театральному дѣлу, напр. статья проф. М. М. Ковалевскаго о переведенной покойнымъ С. А. Юрьевымъ драмѣ Лопе де Вега „Овечій Источникъ“, воспоминанія кн. А. И. Сумбатова, касающіяся отношенія Сергѣя Андреевича къ сценѣ и переводъ отрывка изъ трагедіи Кальдерона. Тутъ-же помѣщены и воспоминанія гг. Веселовскаго и г. Л. о Юрьевѣ, а также характеристика покойнаго, какъ мыслителя, составленная проф. Л. М. Лопатинымъ, письма Тургенева, Достоевскаго, Салтыкова и др. къ Юрьеву, а также прозаическія и стихотворныя произведенія проф. Н. И. Стороженка, Ф. Д. Нефедова, Владиміра Соловьева, А. Н. Плещеева и др. Въ слѣдующей книжкѣ мы дадимъ подробный разборъ „Сборника“.

Чистый доходъ отъ сборника будетъ предоставленъ въ распоряженіе семьи С. А. Юрьева.

Цѣна его очень недорога: 2 р. 50 к. за книгу въ 27 листовъ, съ прекраснымъ портретомъ.

—

**Жизнь замѣчательныхъ людей. Біографическая библіотека Ф. Павленкова. Спб. 1891.** Извѣстный издатель, г. Павленковъ, предпринялъ выпускъ въ свѣтъ обширной серіи біографическихъ очерковъ многихъ замѣчательныхъ ученыхъ, общественныхъ дѣятелей и писателей какъ Запада, такъ и Россіи.

Передъ нами лежатъ только что вышедшія изъ печати 7 біографій этого изданія, изъ которыхъ на долю писателей выпало 3 книжки: одна посвящена описанію жизни и литературной дѣятельности Н. В. Гоголя, другая—Виктора Гюго, а третья—Д. Свифта.

Составлены эти очерки А. Анненской, А. Пазевской и В. Яковенко—довольно обстоятельно, но, къ сожалѣнію, недостаточно живо. Всѣ онѣ снабжены портретами и продаются очень дешево: по 25 коп. книжка.

Желаемъ успѣха полезному предпріятію.

—

**Учебный атласъ античнаго ваянія** составилъ Иванъ Цвѣтаевъ для студентовъ Императорскаго Московскаго Университета, т. 1. Греческое ваяніе. 4°. М. 1890.

Подъ этимъ скромнымъ заглавіемъ вышелъ трудъ Московскаго профессора исторіи изящныхъ искусствъ Ив. Вл. Цвѣтаева. Этотъ трудъ, по всей справедливости, можетъ занять очень видное мѣсто среди изданій по античной скульптурѣ, и не только русскихъ, но и иностранныхъ.

Пока вышелъ первый томъ, составлявшій предметъ чтенія автора въ университетѣ въ прошломъ академическомъ году; всѣхъ томовъ предполагается три и изданіе это имѣетъ быть оконченнымъ черезъ два года. Здѣсь, на сорока трехъ таблицахъ in quarto, помѣщено до двухъ сотъ сорока фотографическихъ снимковъ съ предметовъ античной скульптуры первыхъ вѣковъ, т.-е. періода архаическаго и архаистическаго. Почтенный авторъ воспользовался здѣсь всѣмъ, что дало до сихъ поръ изученіе антиковъ. Самыя послѣднія раскопки, позднѣйшія изысканія, помѣщавшіяся въ разныхъ спеціальныхъ археологическихъ изданіяхъ, или въ непомѣрно дорого-стоющихъ иностранныхъ изданіяхъ, которыя нерѣдко, по своей дороговизнѣ, находятся всего въ одномъ или въ двухъ экземплярахъ на цѣлую Москву, не ускользнули отъ вниманія Ив. Вл. Цвѣтаева, и, такимъ образомъ, такіе снимки, которые до сихъ поръ были достояніемъ немногихъ счастливцевъ, теперь становятся достояніемъ всякаго, имѣющаго этотъ атласъ. Но, кромѣ недоступности подобныхъ цѣнныхъ изданій, самая разбросанность часто вполнѣ-однородныхъ предметовъ, расположенныхъ въ порядкѣ, зависящемъ не отъ эпохи памятника, а отъ темы даннаго труда, мѣшала слѣдить за постепеннымъ развитіемъ античнаго искусства даже и тѣмъ немногимъ, которымъ выпала на долю возможность пользоваться этими изданіями. Здѣсь же мы шагъ за шагомъ слѣдимъ, какъ создавались античные идеалы, какъ искусство, мало-по-малу, съумѣло перейти отъ самыхъ грубыхъ идоловъ доисторической эпохи, которые не сохраняютъ даже и подобія человѣческаго, къ чуднымъ образцамъ позднѣйшаго античнаго ваянія, которые въ теченіе столькихъ вѣковъ удивляли и удивляютъ все цивилизованное человѣчество.

Это фотографическое изданіе, исполняющееся только по числу подписчиковъ, служитъ какъ бы пробнымъ камнемъ для другого, болѣе обширнаго изданія, гдѣ всѣ снимки будутъ исполнены фототипически. Какъ то, такъ и другое изданіе предоставлены почтеннымъ авторомъ безвозмездно въ собственность Московскаго университета.

## Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(*„Историч. Вѣстн.“, „Рус. Архивъ“, „Рус. Старина“, „Кіевская Старин “*, 2-ое полугодіе 1890 г.; *„Крымъ“, №№: 122 и 123.*)

Изъ обозрѣнія историческихъ журналовъ за первое полугодіе 90 г. („Артистъ“, № 9) было видно, какое незначительное количество матеріаловъ для исторіи нашего театра дали эти журналы. Второе полугодіе также бѣдно въ этомъ отношеніи. Нельзя не пожалѣть объ отсутствіи разработки историческихъ фактовъ театральнаго прошлаго. Особенно была бы желательна разработка архивныхъ данныхъ.

Изъ скуднаго запаса историческихъ матеріаловъ возьмемъ нѣсколько наиболѣе интересныхъ свѣдѣній.

Въ „Историч. Вѣстникѣ“ (№№ 7 и 8) помѣщены воспоминанія Н. Я. Аѳанасьева, — музыканта, скрипача театральнаго оркестра, концертанта и композитора (его опера „Амалатъ-Бекъ“ шла на петербургской сценѣ). Онъ разсказываетъ, между прочимъ, о своихъ концертныхъ путешествіяхъ. Чтобы обезпечить успѣхъ концертовъ въ былое время, нужно было запастись рекомендательными письмами къ мѣстнымъ властямъ, вліятельнымъ лицамъ и любителямъ музыки, которыми чаще все-

го оказывались аптекаря-нѣмцы. Губернаторъ обыкновенно бралъ 50 или 100 билетовъ, изъ которыхъ половину отдавалъ откупщику. Въ нѣкоторыхъ городахъ начальство любезно передавало билеты полиціймейстерамъ и частнымъ приставамъ, а тѣ разсылали квартальныхъ въ гостинные дворы предлагать билеты купцамъ. Изъ воспоминаній г. Аѳанасьева видно, что ему пришла (въ 1858 г.) мысль объ устройствѣ въ Петербургѣ консерваторіи, проэктъ учрежденія которой былъ представленъ имъ гр. Віельгорскому, кн. В. Ѳ. Одоевскому и А. Ѳ. Львову. Эти лица отнеслись очень холодно къ его проэкту. Но авторъ убѣжденъ, что именно подъ вліяніемъ его записки окончательно созрѣла мысль объ открытіи консерваторіи. Н. Я. Аѳанасьевъ приводитъ воспоминанія о Мочаловѣ и, между прочимъ, разсказываетъ о неудавшейся поѣздкѣ Мочалова за-границу для усовершенствованія таланта. Почитатели Мочалова собрали на поѣздку 3000 руб., но Мочаловъ, будто бы, поѣхалъ къ Троицѣ молиться Богу передъ поѣздкой, доѣхалъ до первой станціи, запьянствовалъ и тѣмъ закончилъ свое путешествіе. Въ этомъ разсказѣ важно не воспоминаніе о разгульной жизни Мочалова: объ этомъ писано было настолько много, что сфера разгула, окружающая біографическій силуэтъ Мочалова, пожалуй, сдѣлалась слишкомъ яркая сравнительно съ дѣйствительными наклонностями Мочалова. Здѣсь интересно указаніе на то, что у Мочалова было желаніе работать надъ развитіемъ своего таланта. Эта черта встрѣчается во многихъ біографическихъ данныхъ о Мочаловѣ.

„Рус. Старина“ (№ 11) перепечатала очень рѣдкую теперь брошюру: „О Борисѣ Годуновѣ, сочиненіи Александра Пушкина, разговоръ помѣщика, проѣзжающаго изъ Москвы черезъ уѣздный городокъ, и вольнопрактикующаго въ ономъ учителя Россійской Словесности. Москва, въ университетской типографіи. 1831“. Въ концѣ брошюры дата: „15 апрѣля 1831. Изъ Астрахани“. „Вольно-практикующій учитель“ является злымъ критикамъ „Бориса“, написаннаго, по его мнѣнію, противъ всѣхъ правилъ словесности. „Есть нѣчто подобное, замѣчаетъ онъ, въ драматическихъ произведеніяхъ Шекспира, да все-таки добросовѣстнѣе“. Помѣщикъ, сначала возражающій горячо, къ концу разговора почти соглашается съ учителемъ, оставляя рѣшеніе вопроса о произведеніи Пушкина суду потомства. Пушкинъ упоминаетъ объ этой брошюрѣ въ письмѣ къ П. В. Нащокину.

Въ „Кіевской Старинѣ“ (№№ 7—10) нѣтъ ничего касающагося театра.

Вся восьмая книга „Русскаго Архива“ занята впервые появляющеюся въ печати въ цѣломъ видѣ статьею С. Т. Аксакова: „Исторія моего знакомства съ Гоголемъ“, со включеніемъ всей переписки съ 1832 по 1852 годъ.

Статьѣ предпослана замѣтка П. М. Павлова, изъ которой видно, что отрывки изъ этой статьи были напечатаны въ газетѣ И. С. Аксакова „Русь“, а письма большею частью помѣщены въ изданіи сочиненій Гоголя П. А. Кулиша. „Исторія знакомства съ Гоголемъ“ предполагалась къ печати, въ неполномъ видѣ, еще въ 1856 г., и тогда же С. Т. Аксаковъ написалъ вступленіе къ своимъ воспоминаніямъ. „Ошибочныя мнѣнія о Гоголѣ, какъ о человѣкѣ, говоритъ въ своемъ вступленіи Аксаковъ, вкрадываются въ сочиненія всѣхъ пишущихъ о немъ, потому что изъ нихъ никто, даже самъ біографъ его (т. е. Кулишъ), лично Гоголя не знали или не находились съ нимъ въ близкихъ сношеніяхъ. Я думаю, что мой искренній, никакимъ постороннимъ чувствомъ неподкрашенный разсказъ можетъ бросить истинный свѣтъ не на великаго писателя (для котораго, говорятъ, это не важно), а на человѣка. Мнѣ кажется, что дружба моя къ Гоголю и долгъ его памяти требуютъ такого поступка“. С. Т. обрисовывается въ своихъ запискахъ, по справедливому замѣчанію г. Павлова, весь безъ утайки: со всѣми мелочными житейскими подробностями и со всѣми прекрасными душевными порывами. Независимо отъ данныхъ для біографіи Гоголя и замѣтокъ о комедіяхъ „Женитьба“ и „Ревизоръ“, о Щепкинѣ и Шумскомъ, „Исторія“ заслуживаетъ вниманія, какъ матеріалъ для характеристики самого С. Т. Аксакова,—автора „Семейной хроники“, горячо преданнаго театру, писавшаго критическія статьи о театрѣ и оставившаго чрезвычайно цѣнныя въ исторіи русскаго театра воспоминанія.

Въ „Русскомъ Архивѣ“, въ приложеніи, (начиная съ № 10) печатаются „Записки современника“ С. П. Жихарева („Дневникъ студента; 1805—1807), изданныя въ 1859 г. отдѣльной книгой, которая теперь встрѣчается рѣдко. Жихаревъ былъ одинъ изъ самыхъ горячихъ театраловъ стараго времени, и въ его воспоминаніяхъ встрѣчается много интересныхъ фактовъ изъ давнишняго театральнаго прошлаго.

По исторіи провинціальныхъ театровъ даютъ иногда, хотя чрезвычайно рѣдко, сообщенія мѣстныя газеты. Мы будемъ отмѣчать все заслуживающее вниманія. Страницы журнала лучше сохранятъ эти факты и доступнѣе для современныхъ читателей и для будущихъ изслѣдователей прошлаго русской сцены.

На этотъ разъ передадимъ существеннѣйшіе факты изъ историческихъ данныхъ о Симферопольскомъ театрѣ, напечатанныхъ въ газетѣ „Крымъ“ (№№ 122, 123). Симферопольскій театръ существуетъ около 65 лѣтъ. Купецъ Волковъ, движимый любовью къ искусству, испросилъ у таврическаго дворянства разрѣшеніе перестроить на свой счетъ принадлежащую дворянству конюшню въ театръ. Для перваго спектакля дана была опера „Цампа“ труппою антрепренера Жураховскаго, съ участіемъ Каленника, (Соленика?) и Дрейсига,—тогдашнихъ знаменитостей. Труппа, въ составѣ 20 человѣкъ, разыгрывала трагедіи, оперы, драмы, водевили русскіе и малорусскіе. Жалованье первыхъ артистовъ не превышало 30—35 руб. ассигнаціями, при полномъ иждивеніи на счетъ антрепренера. Вторые сюжеты получали 5 — 10 руб. на мелкіе расходы и полное содержаніе, не исключая обуви и одежды. Театръ давалъ сбору около 300 руб. и былъ всегда полонъ публики. Въ репертуарѣ входили піесы: „Пальцъ“, „Извощикъ“, „Велизарій“, „Мельникъ“, „Рыцарь крестовыхъ походовъ въ Іерусалимѣ“ и проч. Послѣ Жураховскаго антрепренерствовалъ около 30 лѣтъ Звѣревъ, отставной морякъ. Въ этотъ періодъ былъ особенно замѣчательный спектакль въ 1846, когда игралъ „Матроса“ М. С. Щепкинъ, а въ числѣ зрителей были В. Г. Бѣлинскій, бывшій въ Симферополѣ проѣздомъ, и композиторъ Сѣровъ, служившій въ мѣстной казенной палатѣ. Спектакль закончился оваціей Щепкину, въ которой горячее участіе принимали Бѣлинскій и Сѣровъ. Театръ въ то время имѣлъ одинъ ярусъ ложъ, въ партерѣ, кромѣ перваго ряда, стояли длинныя деревянныя скамьи, на которыхъ помѣщалось по 7—8 человѣкъ. Спектакли начинались рано и кончались въ 10—11 часовъ. Послѣ антрепризы Звѣрева до 1863 г. театръ иногда пустовалъ, иногда оживлялся спектаклями проѣзжихъ труппъ. Въ 1863 г. театръ былъ снятъ Пиллони, державшемъ его до антрепризы Медвѣдевой въ 1870 г. Въ 1873 г. театръ былъ сданъ И. С. Чеху, безплатно, и находился подъ этой антрепризой цѣлыхъ тринадцать лѣтъ.

# Режиссерскій отдѣлъ.

## „НОВОЕ ДѢЛО“, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Режиссерскія указанія къ комедіи «Новое дѣло» составлены для нашего журнала самимъ авторомъ и присланы намъ при слѣдующемъ письмѣ:

«М. г. г. редакторъ! Отъ души сочувствую вашей мысли привлечь къ участію въ режиссерскомъ отдѣлѣ самихъ авторовъ и охотно принимаю на себя починъ въ этомъ дѣлѣ. Но прежде всего позвольте мнѣ высказать нѣсколько мыслей о томъ, какъ я понимаю значеніе режиссерскаго отдѣла.

«Драматическій театръ въ провинціи никогда не стоялъ высоко, а въ настоящее время его печальное положеніе стало уже общимъ мѣстомъ. Вопросъ этотъ очень сложный, но одна изъ основныхъ причинъ коренится несомнѣнно въ спѣшности постановокъ піесъ. Почти во всѣхъ городахъ ежедневные спектакли. Піесы ставятся по два, много если по три раза. Небольшая труппа, играя каждый день, едва успѣваетъ выучивать роли. О тщательной срепетовкѣ или объ отдѣлкѣ характеровъ изображаемыхъ лицъ тамъ не можетъ быть и рѣчи. Исключенія очень рѣдки. Актеры просто не имѣютъ времени вдуматься въ піесу и разобраться во всѣхъ подробностяхъ изображаемыхъ лицъ и вашъ режиссерскій отдѣлъ, конечно, окажетъ имъ добрую услугу.

«Но при режиссерскихъ указаніяхъ слѣдуетъ, по-моему, руководствоваться не столько объясненіями mise-en-scène, сколько растолкованіемъ данныхъ характеровъ и ихъ отношенія къ общей концепціи піесы. Какая надобность указывать артисту, при какихъ словахъ онъ долженъ переходить справа налѣво и обратно, когда всякое движеніе артиста, какъ и всякій его жестъ, находится въ непосредственной зависимости отъ его субъективнаго чувства въ извѣстный моментъ. Нельзя г. NN предписывать такое же движеніе, какое дѣлаетъ въ той же роли и въ тотъ же мигъ г. Ленскій. Это только стѣснитъ, свяжетъ г. NN. Вообще говоря, всякій драматическій писатель даетъ актеру только твердый, опредѣленный *рисунокъ*. Актеръ же *иллюстрируетъ* его сообразно съ своимъ опытомъ, своей наблюдательностью, чутьемъ и личными качествами. Только съ этой точки зрѣнія я и понимаю участіе автора въ режиссерскомъ отдѣлѣ.

«Не скрою отъ васъ, что, приступая къ работѣ, я испытываю неловкое чувство. Дѣло въ томъ, что мнѣ придется печатно говорить о собственномъ произведеніи и это можетъ показаться нескромнымъ. Но меня поддерживаетъ убѣжденіе, что вы объявили режиссерскій отдѣлъ *не для публики, а для актера*. А актеръ всегда останется самымъ близкимъ товарищемъ автора».

*Вл. Немировичъ-Данченко.*

### ПЕРВОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Декоративная постановка перваго дѣйствія не такъ легка, какъ кажется съ перваго взгляда. Режиссеръ долженъ уловить характеръ обстановки большаго помѣщичьяго дома, гдѣ, лѣтъ 20 назадъ, все было богато, ново и модно. Если поставить потертую декорацію, повѣсить двѣ-три олеографіи, да кое-какъ разставить истрепанную мебель—этого будетъ еще мало. Въ гостинной Столбцова много бронзы, картинъ, ковровъ, бездѣлушекъ. Мебель крыта полинялой отъ времени, но когда-то дорогой матеріей. Комната должна быть жилая, уютная,—въ противуположность гостинной Калгуевыхъ во второмъ дѣйствіи, гдѣ все богато и ново, за то холодно. Главное,—отпечатокъ запущенности. Въ этомъ домѣ не только нѣтъ матерьяльнаго благополучія, но даже нѣтъ *хорошей хозяйки*. Ольга Ѳедоровна не тѣмъ занята.

А. П. ЛЕНСКІЙ

въ роли Столбцова («Новое Дѣло»).

Рисунокъ А. П. Ленскаго.

Дозволено цензурою. Москва, январь 1891 г.

Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**.

Актъ I. Сцена угрозы Столбцова Ляшенкову.

На дворѣ—осень, хотя теплая еще, южная осень.

При постановкѣ комедіи въ Московскомъ Маломъ театрѣ, Дмитрій вноситъ почту въ большомъ, старомъ кожанномъ портфелѣ.

**У Орскаго** два костюма въ піесѣ. Для перваго дѣйствія—тужурка, домашняя, какую носятъ горные инженеры, а для дальнѣйшихъ—сюртукъ. То и другое шито у хорошаго петербургскаго портного. Орскій изъ тѣхъ людей, которые всегда откажутъ себѣ въ развлеченіи, но никогда не войдутъ въ общество въ плохомъ туалетѣ. Тонъ у Орскаго бодрый, какъ у человѣка, въ рукахъ котораго будущее.

Въ сценѣ **Сони** и **Орскаго** послѣ ея словъ «И я буду ждать тебя до гроба», авторъ внесъ маленькое измѣненіе:

**Орскій**. Дьяволенокъ мой!

**Соня**. Ты мнѣ скажи прямо, что не любишь. Не бойся. Въ обморокъ не упаду.

**Орскій**. Да люблю, золото мое. Но что же мнѣ дѣлать?

**Соня**. Въ такомъ случаѣ давай хлопотать и т. д.

Это яснѣе. Орскій по своему любитъ Соню. Онъ только слишкомъ думаетъ объ удобствахъ жизни.

Когда Соня говоритъ: «Я уѣду къ Людмилѣ», она смущается. Ей неловко отъ этой разсчетливости въ дѣлѣ сердечныхъ ощущеній.

Первый выходъ **Столбцова**. Онъ мраченъ. «Въ головѣ сидитъ новая фантазія». Когда Столбцовъ говоритъ, что напечатаетъ въ газетахъ публикацію,—онъ въ сущности самъ не вѣритъ въ успѣхъ такого объявленія. По привычкѣ фантазировать, онъ просто мечтаетъ, какъ бы можно было найти компаньоновъ. До появленія Ляшенкова онъ вспыхиваетъ только на минуту, когда заговорилъ о купцахъ.

Въ Маломъ театрѣ ставилось большое кресло для Столбцова. Оно поддерживаетъ иллюзію уютности. Это—хозяйское кресло.

Когда Столбцовъ выдаетъ Питоличкѣ заемное письмо, онъ глубоко убѣжденъ, что заплатитъ долгъ. Это очень важно. Столбцовъ всегда вѣритъ въ свою честность. Онъ никогда не дѣлаетъ завѣдомо безнравственныхъ поступковъ. Но онъ весь отдается минутѣ, какъ человѣкъ фантазіи, и въ разгаръ своего увлеченія способенъ на такія дѣла, отъ которыхъ всего одинъ шагъ до прямой подлости.

Роль Ляшенкова долженъ играть артистъ, занимающій первое амплуа въ труппѣ. Эта фигура очень важная въ общей картинѣ. Ляшенковъ—первая ступень къ эксплоатаціи *народнаго богатства*. Каменноугольныя залежи принадлежатъ крестьянамъ. Ихъ ближайшимъ уполномоченнымъ является Ляшенковъ. Отъ него идея пойдетъ къ барину Столбцову; потомъ къ купцамъ Калгуевымъ и въ концѣ концовъ осуществится Бельгійской компаніей.

За разсказомъ Ляшенкова Соня и Орскій наблюдаютъ изъ глубины.

Въ Маломъ театрѣ артисты дѣлаютъ удачную игру мимики послѣ словъ Ляшенкова: «Однимъ словомъ, кому я пожелаю, тому они и сдадутъ землю». Остальныя лица многозначительно переглядываются. Этими словами точно производится со стороны первая попытка вырвать почву изъ подъ ногъ Столбцова. Онъ уже лишенъ возможности непосредственнаго, а стало-быть и болѣе выгоднаго, сношенія съ мужиками. Придется еще ладить съ ихъ уполномоченнымъ. Орскаго это злитъ.

Наконецъ Ляшенковъ произноситъ ужасную для Столбцовыхъ и Орскаго фразу о Бельгійской компаніи. Первое впечатлѣніе—почти нѣмой ужасъ. Столбцовъ прибѣгаетъ ко лжи и ссылается на законъ. Передъ тѣмъ, чтобъ солгать, онъ всегда произноситъ: «я тебѣ скажу слѣдующую вещь».

Съ уходомъ Ляшенкова происходитъ переполохъ. Съ этой минуты и уже до конца піесы

меланхолическое напряженіе Столбцова исчезло. Онъ кипитъ. У него хотятъ отнять излюбленную мечту. Теперь онъ на все пойдетъ, чтобъ только удержать ее за собой. *Результатомъ* его неудачъ явится громовый монологъ противъ русской косности въ борьбѣ съ иностранцами.

Въ короткомъ діалогѣ Столбцова съ Орскимъ о бракѣ Людмилы — вся исторія замужества старшей дочери Столбцова. Столбцовъ говоритъ: «я у Калгуева денегъ не бралъ», но публика должна понимать, что взялъ и очень много. Какъ обнаружить, что Столбцовъ лжетъ—зависитъ отъ искусства артиста.

Въ послѣдней сценѣ акта мысль о томъ, чтобы воспользоваться 75-ю рублями Питолички, является Столбцову внезапно. Вся сцена должна идти, конечно, быстро, безъ малѣйшей задержки въ репликахъ.

Занавѣсъ дается при словахъ «подарокъ изъ Москвы».

## ВТОРОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Обстановка достаточно подробно описана въ піесѣ. Столовая должна быть видна, хоть часть ея, дабы было понятно, откуда слышенъ голосъ Столбцова.

При выходѣ **Людмилы**, общій тонъ окружающихъ ея отнюдь не долженъ быть такой низкопочтительный, какъ это было бы въ домѣ большой барыни. Прислуга говоритъ съ хозяйкой, конечно, съ почтеніемъ, но свободно и громко. **Волосовъ** съ **Ильей Ивановичемъ** даже перебраниваются въ ея присутствіи. Сама Людмила говоритъ имъ: «ты, Илья Иванычъ» или «ты, Вася».

Волосовъ старается обнаружить военную галантность степеннаго человѣка, много видѣвшаго и читавшаго. Г. Гаринъ, игравшій эту роль, былъ, вопреки ремаркѣ автора, въ сюртукѣ отставного военнаго. Это лучше.

Сцена **Людмилы** и **Прокофія Калгуева** ведется въ Маломъ театрѣ такъ: направо отъ зрителя козетка, на которой будетъ сидѣть П. Калгуевъ; лѣвѣе столикъ и кресло. Первый монологъ г-жа Ѳедотова ведетъ за кресломъ, опираясь о него обѣими руками. Въ ея тонѣ столько положительности, спокойствія и непоколебимаго хладнокровія, что зритель сразу угадываетъ въ ней самого сильнаго врага фантазій Столбцова. Прокофій Калгуевъ говоритъ съ нею, почти не спуская съ нея глазъ. На его лицѣ можно прочесть: «Охъ, если бы ты не была женою брата!»

Объ увлеченіи Пр. Калгуева своею belle-soeur нѣтъ въ этой сценѣ ни слова, но артистъ долженъ проявить его во всѣхъ интонаціяхъ, обращенныхъ къ Людмилѣ. Съ другой стороны Людмила становится еще холоднѣе, еще непроницаемѣе каждый разъ, какъ замѣчаетъ эту *излишнюю* любезность со стороны деверя.

Прокофій Калгуевъ красивъ и важенъ, но не столько уменъ и образованъ, сколько хочетъ казаться таковымъ. Столбцовъ говоритъ о немъ «надутый индюкъ», а братъ Андрей,—что онъ крѣпколобый. И то и другое до извѣстной степени вѣрно. Онъ чувствуетъ свое громадное превосходство надъ Столбцовымъ, но деликатенъ къ нему. Говоритъ онъ не скоро и положительно, часто слушая самого себя. При всемъ внѣшнемъ джентльменствѣ, онъ настоящій купецъ.

**Андрей Калгуевъ**. Г. Садовскій не слѣдуетъ ремаркѣ автора: «въ тонѣ и движеніяхъ распущенность и грубоватая развязность». Впрочемъ, и самъ авторъ находитъ эту внѣшнюю характеристику Андрея способною запутать исполнителя. Яснѣе, если Андрей выдѣляется изъ всѣхъ окружающихъ медленными, эластичными движеніями, не робкими, но отвѣчающими его чуткой, нервной организаціи. Въ гримѣ Андрея должна быть несомнѣнная купеческая складка.

Передъ выходомъ Андрея, Людмила стоитъ налѣво (все отъ зрителя), Прокофій—направо. Первымъ выходитъ изъ столовой—Орскій. Онъ быстро идетъ по направленію къ Людмилѣ, какъ человѣкъ, которому надоѣло слушать знакомыя фразы. За нимъ почти выбѣгаетъ Соня, а уже за нею Андрей.

Когда Пр. Калгуевъ уходитъ въ столовую, Столбцова опять видно и слышно. Но на этотъ разъ онъ уже не сидитъ спокойно за столомъ, а кричитъ, размахивая руками, что-нибудь въ родѣ: «Да поймите-же, почтеннѣйшая Марья Даниловна!...»

Послѣ ухода П. Калгуева лица стоятъ такъ:

Людмила. Орскій, Андрей, Соня.

Со словами: «О чемъ вы спорите?» Людмила проходитъ мимо Орскаго, ближе къ Андрею.

Послѣ слѣдующей реплики, Людмила дѣлаетъ шагъ, чтобъ отойти въ глубину, и слова: «да не надо, Андрей Никитичъ» и т. д. произноситъ въ полуоборотъ. Потомъ она уже уходитъ въ залъ и возвращается къ словамъ Андрея: «А зачѣмъ же секреты»—уже справа.

Орскій садится налѣво. Соня все время остается на ногахъ. Андрей во время монолога, когда затрудняется и произноситъ: «какъ вамъ это объяснить», переходитъ мимо Сони, направо, и возвращается къ Орскому со словами: «Понимаете? Или вотъ еще»...

Когда Людмила говоритъ: «Бросьте, Андрей Никитичъ и т. д.»—г-жа Ѳедотова дружески обнимаетъ г-жу Лешковскую (Соня), какъ бы успокаивая ее.

Въ психикѣ Андрея—очень быстрые и рѣзкіе переходы. Каждый разъ, когда онъ чувствуетъ около себя холодную наблюдательность или замѣчаніе такъ страстно любимой жены, онъ точно внезапно срывается съ вы-

Актъ 2. Сцена обѣщанія Андрея.

соты нервнаго подъема въ мрачную пропасть. Тогда онъ становится даже грубъ, что такъ не вяжется съ его нѣжной натурой и что должно дѣлать его еще болѣе жалкимъ. Но несвойственная ему грубость не на долго и остается въ его душѣ. Напротивъ, онъ сейчасъ же сознаетъ ее и это причиняетъ ему еще большія страданія. Не успѣлъ онъ грубо оттолкнуть жену, какъ со страданіемъ произноситъ: «Господи»! и отходитъ.

Когда Андрей съ Соней ушли въ залъ, Орскій подходитъ къ Людмилѣ: «Давно онъ у васъ такой?»

Говоря: «а сами ужь сказали это слово», Людмила проходитъ мимо Орскаго налѣво къ столу, гдѣ лежатъ письма и телеграммы. Въ голосѣ г-жи Ѳедотовой еще слышится волненіе только-что пережитой сцены. Она успокаивается только къ концу сцены съ Орскимъ.

Слѣдующая затѣмъ сцена сложна по постановкѣ, такъ какъ въ ней участвуютъ восемь дѣйствующихъ лицъ.

Движенія Столбцова всѣ отмѣчены въ піесѣ. Остается размѣстить фигуры.

**Людмила** сѣла еще до появленія Столбцова налѣво, почти въ четверть оборота къ публикѣ. Она встаетъ только въ то время, когда Столбцовъ кричитъ: «я кончилъ». Тогда она нѣсколько обходитъ столъ слѣва и остается съ Прокофіемъ. (Г-жа Ѳедотова, впрочемъ, находитъ еще время пройти сзади дѣйствующихъ лицъ слѣва направо черезъ всю сцену, взять оттуда пепельницу и принести ее Прокофію).

**Орскій** ведетъ сцену съ Людмилой стоя. При видѣ влетѣвшаго Столбцова, онъ переходитъ направо, причемъ сталкивается со Столбцовымъ и затѣмъ садится на крайнемъ правомъ стулѣ, гдѣ и остается до конца акта.

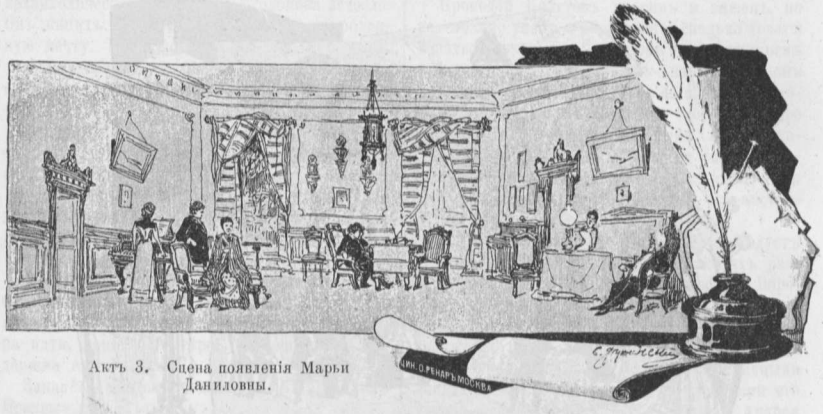
**Марья Даниловна** сначала ведетъ сцену стоя, потомъ садится недалеко отъ Орскаго. Марья Даниловна въ платочкѣ, завязанномъ по старинному, большой турецкой шали и богатомъ шелковомъ платьѣ.

Со словами: «И я пойду, сосну до обѣда», Марья Даниловна встаетъ и дѣлаетъ движеніе, чтобъ уйти. Ее удерживаетъ Столбцовъ. Со словами: «Охъ, какъ вы долго», она снова садится на прежнее мѣсто. «Ну, на посторонемъ языкѣ заговорилъ»,—поднимается и уходитъ въ глубину. Возвращается, когда Столбцовъ запѣлъ.

**Ольга Ѳедоровна**, входя, идетъ къ Людмилѣ, около нея произноситъ: «Ахъ, chère! Elle est impossible»! Но при словахъ: «Милая Марья Даниловна», она уже направо, около Марьи Даниловны.

Въ Маломъ театрѣ ставится козетка безъ спинки, такъ что Ольга Ѳедоровна обходитъ ее сзади и присаживается около Марьи Даниловны. Она оставляетъ это мѣсто только при фразѣ: «Такое равнодушіе». Тогда она отходитъ въ глубину.

**П. Калгуевъ** нѣкоторое время слушаетъ Столбцова, стоя между нимъ и Людмилой; потомъ присаживается за столомъ около Людмилы и остается такъ до реплики: «Вы позволите, сестрица»? Послѣ словъ «Хорошо, хорошо. И покровительственная система способствуетъ развитію патріотизма», П. Калгуевъ отходитъ полѣвѣе къ Людмилѣ, которая уже встала.



Актъ 3. Сцена появленія Марьи Даниловны.

**Столбцовъ** все время владѣетъ центромъ сцены.

Когда онъ читаетъ телеграмму, около него налѣво Андрей.

**Андрей** переходитъ мимо него направо со словами: «Нотки-то эти, нотки! Неужели не слышите, Софья Васильевна»? (**Соня**, передавъ телеграмму, сѣла на время около Орскаго). Затѣмъ Андрей схватываетъ за руку Столбцова справа и только при замѣчаніи Людмилы: «Андрей Никитичъ! Подите ко мнѣ»—отходитъ въ глубину.

Со стороны исполнителей требуется много искусства внести въ свои интонаціи тѣ фальшивые звуки, которые такъ дѣйствуютъ на Андрея. Надо, чтобы зритель проникся той же чуткостью, какою дышетъ впечатлительная натура Андрея. Ярче всего проявляется эта фальшь въ двухъ мѣстахъ:

1) Ольга Ѳедоровна.—Онъ такой смѣшной, Марья Даниловна! и т. д.

2) Столбцовъ.—На что она мнѣ, въ самомъ дѣлѣ? Развѣ я бѣдствую? и т. д.

Маленькая сцена обѣщанія Андрея отнюдь не должна быть скомкана исполнителями. Андрей нѣсколько разъ оглядывается, не слышатъ ли его.

## ТРЕТЬЕ ДѢЙСТВІЕ.

Въ 3-мъ дѣйствіи Орскій все еще стоитъ въ тѣни. Но въ его тонѣ зритель уже слышитъ настоящаго дѣльца изъ молодыхъ, который для достиженія *своихъ* цѣлей не остановится передъ поступками, не особенно благовидными. Это человѣкъ съ большими аппетитами. Въ первомъ дѣйствіи, у него была только мечта о большомъ дѣлѣ, теперь же онъ очутился около людей богатыхъ. Онъ прикоснулся къ золоту. Мечту замѣнили надежды. Ихъ осуществленіе близко. У Орскаго аппетиты разгораются. Онъ понимаетъ непрактичность Столбцова, вѣритъ въ себя и поэтому просто-на-просто завидуетъ Столбцову. Его всегда немножко насмѣшливый тонъ становится относительно Столбцова фамильярнымъ.

Слѣдуетъ большая сцена подписыванія векселей. Здѣсь mise-en-scène очень важна. Сцена должна производить впечатлѣніе почти мрачное.

Фразу Андрея «То-есть... въ какое угнетенное состояніе они меня приводятъ» авторъ при постановкѣ піесы исправилъ для большей ясности такъ:

«То-есть... въ какое угнетенное состояніе приводятъ меня братъ и жена!»

Малѣйшій признакъ сердечности мгновенно находитъ откликъ въ душѣ Андрея.

Стоило Сонѣ сказать «да если въ самомъ дѣлѣ вредно»,—какъ ужъ онъ со всѣми своими симпатіями оборачивается къ ней. Волненіе быстро исчезаетъ и онъ ужъ готовъ весело разсказывать о томъ, какіе припадки случались съ нимъ прежде.

Но такому настроенію не суждено долго длиться. Столбцову надо реализировать обѣщаніе Андрея. Онъ заговариваетъ о векселяхъ. Эти разговоры перемѣшиваются съ фальшивой болтовней Ольги Федоровны. Все это опять дѣйствуетъ на Андрея.

Какъ только Столбцовъ произнесъ слово «векселя», остальныя лица расходятся въ разныя стороны. Онѣ чувствуютъ, что сейчасъ произойдетъ нѣчто нехорошее и стараются всѣ не замѣчать.

Появленіе Марьи Даниловны сильнѣе оттѣняетъ это неловкое чувство всѣхъ лицъ. Она чутьемъ угадываетъ, что Андрея хотятъ эксплуатировать

Въ Маломъ театрѣ появленіе Марьи Даниловны поставлено такъ: (см. рисунокъ). Соня при словахъ «можетъ быть, я поступала бы

также, какъ и она» — проходитъ слѣва мимо Андрея въ глубину поправѣе къ окну. Когда Марья Даниловна входитъ, Соня передвигается отъ окна къ правой сторонѣ авансцены, т.-е. по сю сторону двери въ гостиную.

Орскій все время остается въ глубинѣ.

Ольга Федоровна подходитъ къ рояли, налѣво у стѣны.

Андрей сидитъ у письменнаго стола. (Письменный столъ — почти по срединѣ кабинета, бокомъ, такъ, что свѣтъ отъ окна падаетъ слѣва для сидящаго за столомъ).

Столбцовъ стоитъ сзади Андрея и поглядываетъ черезъ плечо на дверь въ зимній садъ. Когда онъ замѣчаетъ за стеклянной дверью сада Марью Даниловну, онъ быстро кладетъ назадъ въ карманъ портфель съ векселями, мѣняетъ тонъ и идетъ впередъ къ авансценѣ; затѣмъ отходитъ къ крайнему креслу направо и садится, напѣвая «La donna e mobile».

Марья Даниловна входитъ, садится налѣво, оглядываетъ всѣхъ, вздыхаетъ, поднимается и идетъ къ двери въ гостиную. Тутъ она сталкивается съ Соней, говоритъ ей о брилліантахъ. Потомъ оборачивается къ Андрею и наконецъ уходитъ въ гостиную.

Столбцовъ, все напѣвая, слѣдитъ за нею, встаетъ, смотритъ за дверь, совсѣмъ-ли ушла Марья Даниловна, и потомъ быстро возвращается къ письменному столу со словами: «Душа моя! мнѣ каждая минута дорога!»

Послѣ ухода Марьи Даниловны всѣ лица испытываютъ тяжелое напряженіе: «или сейчасъ, или никогда». Наступила рѣшительная минута. Орскій сталъ у двери въ зимній садъ, точно сторожитъ, чтобы кто не вошелъ.

Ольга Федоровна говоритъ съ Соней, но искоса поглядываетъ: подписалъ Андрей векселя или нѣтъ еще. Какъ только она замѣчаетъ, что онъ все еще колеблется, она быстро прибѣгаетъ на помощь къ мужу. Ея фальшивый тонъ — «Я въ нихъ ничего не понимаю, но онѣ такія скучныя» — снова дѣйствуетъ на Андрея и онъ подписываетъ векселя.

Всѣ вздохнули легче. Только Соня, какъ самая молодая изъ нихъ, испытываетъ безсознательную муку.

Илья Ивановичъ вноситъ коньякъ справа и ставитъ его на столѣ налѣво.

Столбцовъ, получивъ векселя, опять идетъ къ тому же креслу, гдѣ сидѣлъ во время сцены Марьи Даниловны.

Съ этой минуты проблески радостнаго настроенія въ Андреѣ исчезаютъ. Онъ впадаетъ въ мрачную меланхолію. Ему и стыдно за окружающихъ, и обидно. Въ немъ оскорблена личность. Онъ не отдаетъ себѣ отчета въ томъ, что произошло, но всѣми своими чуткими нервами испытываетъ душевную тяжесть.

Людмила показывается изъ сада уже въ половинѣ сцены Столбцова съ П. Калгуевымъ, такъ что ссора происходитъ почти при ней. За нею входятъ остальные.

Положеніе лицъ таково:

«Простите, Людмила Васильевна, за безпорядокъ и т. д.».

Орскій, Соня. Ольга Федоровна.

Людмила. Прокофій. Столбцовъ.

Прокофій, проходя мимо Столбцова, уходитъ направо. Орскій сейчасъ же быстро прощается съ Ольгой Федоровной, Соней и Людмилой. Маленькій діалогъ со Столбцовымъ онъ ведетъ почти мимоходомъ, идя въ томъ же направленіи, какъ и Прокофій, такъ что Столбцовъ, говоря съ нимъ, стоитъ направо, почти спиной къ публикѣ.

Столбцовъ со словами: «Ну, дамы, поѣдемте», идетъ черезъ всю сцену справа налѣво къ рояли, на которой онъ оставилъ шляпу и перчатку, войдя въ началѣ акта.

Когда Людмила начала: «Папаша! Очень прошу васъ обратить вниманіе» и т. д., лица стоятъ такъ:

Соня. Ольга Федоровна.

Людмила.

Столбцовъ.

О сценѣ Андрея съ женой говорить нечего. Она зависитъ отъ нервнаго напряженія актера, играющаго Андрея.

## ЧЕТВЕРТОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Въ 4-мъ дѣйствіи Орскій уже обнаруживаетъ свои взгляды съ безцеремонной наглостью: «Въ серьезномъ дѣлѣ щепетильность не у мѣста. Я предоставляю ее людямъ» и т. д.

Всегда немножко насмѣшливый тонъ не покидаетъ Орскаго даже въ такую серьезную для него минуту, когда ему предлагаютъ взять это дѣло. Тѣмъ не менѣе въ этой сценѣ и дальнѣйшихъ молодой дѣлецъ долженъ намѣтиться окончательно.

Съ появленіемъ Столбцова размѣщеніе фигуръ таково.

Съ начала:

Людмила, Столбцовъ, Орскій.

При словахъ «Ну, ну, слушаю» Столбцовъ садится.

При словахъ «Векселей я не отдамъ. Дальше»—Людмила занимаетъ средину сцены и, проговоривъ монологъ «Одинъ разъ въ жизни» и т. д., отходитъ налѣво.

Столбцовъ говоритъ свой монологъ «Егоръ, какъ же ты, душа моя, не убѣдилъ ее» и т. д. тихо. Онъ нѣсколько разстроганъ напоминаніемъ Людмилы о ея бракѣ съ Андреемъ. Теперь онъ почти молитъ, чтобъ у него не отнимали векселей. Онъ чувствуетъ, что долженъ ихъ вер-

нуть, но это равнялось бы для него самоубійству. Онъ волнуется, но не возвышаетъ голоса. Проговоривъ монологъ, онъ отходитъ направо и опускается на козетку.

Орскій въ это время сидитъ поправѣе у столика. Выдержавъ маленькую паузу, чтобы дать пройти впечатлѣнію монолога Столбцова, Орскій осторожно начинаетъ: «А если мы возмемъ это дѣло?»

Столбцовъ остается на козеткѣ до словъ «Ничего не понимаю. Андрею?»; съ этимъ онъ снова занимаетъ центръ между Людмилой и Орскимъ.

Со словами «Я у тебя въ домѣ, Людмила» Столбцовъ идетъ, какъ бы собираясь уходить, но Людмила хочетъ остановить его. Въ это время входятъ Ольга Ѳедоровна и Соня, и Столбцовъ рѣзко возвращается налѣво на крайній планъ авансцены, гдѣ и остается до появленія Андрея съ телеграммой.

Соня заняла сначала мѣсто около Орскаго направо, но, при словахъ: «Не смѣете вы такъ, не смѣете», переходитъ къ Людмилѣ, которая и прижимаетъ ее къ груди.

Ольга Ѳедоровна, увидавъ Питоличку, вскрикиваетъ съ ужасомъ, немножко мелодраматическимъ.

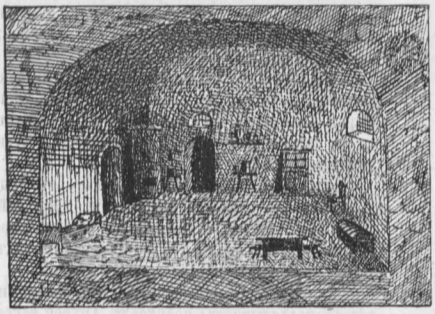
Послѣ ухода Столбцова со сцены, пауза очень большая.

П. Калгуевъ оставался въ сторонѣ, со словами же: «Да вѣдь дѣло-то должно быть и впрямь выгодное» онъ энергично выступаетъ впередъ.

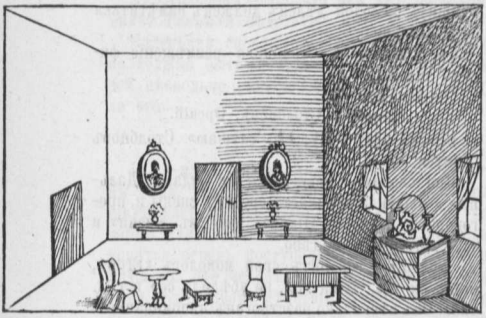
РИСУНКИ ДЕКОРАЦІЙ КЪ ДРАМѢ И. А. САЛОВА

## „Гусь лапчатый".

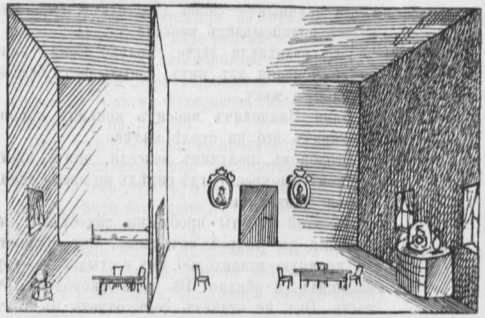
1 и 5 дѣйств. Паркъ.



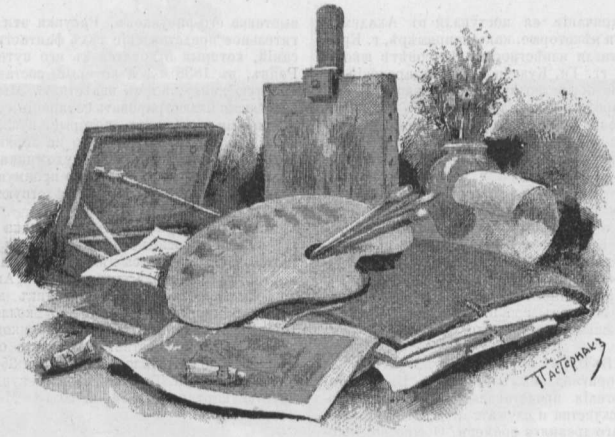
2-е дѣйств. Комната Манеоы Петровны.



3-е дѣйств. Комната Елены Петровны.



4-е дѣйств. Комната Шашковыхъ.




# Художественная хроника.

— Въ концѣ прошлаго года, по обыкновенію, состоялся годичный актъ въ С.-Петербургской Академіи Художествъ. По отчету въ Академіи числится 236 академистовъ, 16 академистокъ, 175 вольныхъ слушателей и 18 вольно-слушательницъ, всего 448 учащихся. Въ истекшемъ году Академія содержала 13 пенсіонеровъ за-границей. Изъ нихъ окончили свой срокъ: гг. Лосевъ, Киселевъ, Самокишъ, Васильковскій и архитекторъ Богдановичъ. Въ почетные вольные общники избраны: граверъ Эйзенгардтъ и художницы-любительницы: княгиня Имеретинская и г-жа Фонъ-деръ-Ховенъ; въ профессора—г. Вельонскій (группа „Баянъ“) и архитекторъ Месмахеръ; въ академики гг. Богдановичъ, Киселевъ („Осужденная христіанка“) и баталистъ Самокишъ, а также Н. П. Шаховской („Семейство Годунова“). При раздачѣ наградъ и медалей, между прочимъ, званіе художника 1-й степени дано г. Рябушкину за „Снятіе со креста “и г. Писемскому за „Тихое утро“ и „На Невѣ“. Золотая медаль (малая) дана по исторической живописи: гг. Бѣляеву, Парфилову, Титову, Іоффе, Зайденбергу, Егоркову и Бартоломею, а по пейзажу—г. Вельцу за картину, которую москвичи могутъ видѣть на открывшейся періодической выставкѣ въ Общ. Люб. Художествъ.

Кружокъ Петербугскихъ художниковъ (по большей части академистовъ), съ г. Мещерскимъ во главѣ, образовалъ новое „общество художниковъ“, которое разослало свои приглашенія большей части всѣхъ русскихъ художниковъ. Общество предполагаетъ дѣлать рядъ выставокъ какъ въ Петербургѣ, такъ и въ другихъ городахъ и такимъ образомъ является соперникомъ „передвижниковъ“.

Какъ извѣстно, художественные вечера, составляющіе pium desiderium московскихъ художниковъ и любителей, прекрасно процвѣтаютъ въ Петербургѣ. „Понедѣльники“ въ Соляномъ городкѣ всегда привлекаютъ много публики, а „первый дамскій художественный кружокъ“, продолжающій съ энергіей свои „Среды“, скопилъ даже изрядную сумму денегъ для пособія нуждающимся художникамъ. Членскіе взносы и входная плата съ гостей принесла въ прошломъ (89—90) году до 3,400 руб., изъ которыхъ 2,384 руб. розданы нуждающимся художникамъ и ихъ семьямъ (въ числѣ 94 человѣкъ), а остальная сумма поступила въ запасный капиталъ, который представляетъ въ настоящее время сумму свыше 6,000 руб.

На дняхъ на одномъ изъ „Понедѣльниковъ“ происходило между прочимъ чествованіе извѣстнаго нашего художника Н. Сверчкова, по поводу его 50-ти лѣтняго юбилея. Первоначально празднованіе предполагалось 17 декабря, но затѣмъ было отложено въ виду болѣзни сына художника. По проекту празднованія, послѣ товарищескаго обѣда у Контана, на „Понедѣльникѣ“ поднесенъ былъ адресъ отъ товарищей. На большомъ листѣ изображена была палитра съ краткимъ посвященіемъ и вокругъ каждый художникъ сдѣлалъ небольшой рисунокъ, такъ что въ общемъ получился сборникъ очень интересныхъ рисунковъ и автографовъ. Вслѣдъ за адресомъ художнику поднесенъ былъ серебряный чайный сервизъ, а племянницей художника (воспитанницей Штиглицевской школы)—его бюстъ, прекрасно выполненный изъ глины.

На-дняхъ коммиссія по устройству памятника гр. Муравьеву-Апостолу приняла изъ мастерской Гаврилова монументальную фигуру графа, исполненную по модели Опекушина. Фигура исполнена прекрасно и является одной изъ самыхъ крупныхъ фигуръ отлитыхъ въ Россіи. Она имѣетъ 7 арш. вышины и вѣситъ 300 пуд. Фигура будетъ отправлена въ Хабаровку черезъ Одессу и моремъ во Владивостокъ.

Какъ извѣстно, въ **Кіевѣ** существуетъ рисовальная школа, поддерживаемая извѣстнымъ любителемъ живописи И. Н. Терещенко. Недавно школа праздновала свою 15-ю годовщину и изъ отчета ея мы узнаемъ, что въ ней учатся 232 ученика. Преподавателями школы состоятъ гг. Платоновъ, Пимоненко, Костенко и Мурашко. Многіе ученики

школы по окончаніи ея поступали въ Академію Художествъ и нѣкоторые, какъ напримѣръ, г. Крыжицкій, достигли извѣстности. Въ совѣтѣ школы участвуютъ: гг. Ге, Кузнецовъ и Бодаревскій.

**Саратовское** общество любителей изящныхъ искусствъ обнародовало отчетъ о первомъ годѣ своего существованія. Изъ него мы узнаемъ, что помимо музыки и драматическаго искусства, Общество усиленно занималось живописью подъ руководствомъ гг. Коновалова и Шебе. Въ апрѣлѣ Общество устроило художественную выставку, на которой были такія имена, какъ Грёзъ, Теніеръ, Ванъ-Дикъ, а изъ русскихъ имена Боголюбова, Бронникова, Ковалевскаго и т. д. Кромѣ выставки Общество устроило студію для любителей: — человѣкъ 12 работали въ ней раза 2 въ недѣлю и занимались рисованіемъ съ гипса и натурщиковъ, рисованіемъ эскизовъ и т. п. По слухамъ, вечера проходили оживленно и весело.

—

**Франція.** Въ Парижѣ предполагается устройство двухъ очень оригинальныхъ выставокъ. Въ виду того, что растенія представляютъ богатый матеріалъ для искусства и служатъ моделью художникамъ съ самаго древняго времени, Общество Декоративнаго Искусства затѣваетъ выставку, цѣлью которой будетъ охарактеризовать значеніе растенія въ искусствѣ вообще и роль его въ искусствѣ нашего времени. Выставка будетъ состоять изъ 6-ти отдѣловъ. 1-й отдѣлъ, *Живыхъ растеній*, 2-й отдѣлъ, посвященный растенію въ *Прикладномъ искусствѣ*, обниметъ всѣ произведенія промышленности, въ украшеніи которыхъ растеніе играетъ какую-либо роль. Растеніе въ области изящныхъ искусствъ составитъ 3-ю группу. Наконецъ, 4-й отдѣлъ будетъ посвященъ *Рисовальнымъ школамъ* и тому значенію, какое имѣютъ растенія, какъ пособіе при обученіи рисованію и живописи. Но самымъ интереснымъ обѣщаетъ быть 5-й отдѣлъ *Историческаго обзора* той роли, которую играло растеніе во всемъ прошломъ архитектурнаго искусства, скульптуры и живописи какъ древнихъ, такъ и новѣйшихъ временъ. 6-й отдѣлъ будетъ посвященъ уже не столько изящнымъ искусствамъ и промышленности, сколько садоводству и украшенію садовъ какъ въ прошломъ, такъ и настоящемъ.

Вторая интересная выставка уже открылась и обнимаетъ различныя украшенія, доставляемыя живописью для книгопечатнаго, литографскаго, картонажнаго и переплетнаго дѣлъ.

Женщины-художницы Парижа затѣваютъ особый журналъ, имѣющій назначеніемъ способствовать развитію художественнаго образованія женщинъ и быть вообще органомъ женщинъ - художницъ.

Въ ноябрѣ скончался извѣстный художникъ Джонъ Льюисъ Браунъ, извѣстный своими батальными картинами и сценами охотничьяго англійскаго спорта.

Извѣстно, что Викторъ Гюго прекрасно владѣлъ рисункомъ, — недавно была устроена даже выставка его рисунковъ. Рисунки эти даютъ ощутительное представленіе тѣхъ фантастичныхъ описаній, которыя относятся къ его путешествію на Рейнъ, въ 1838 г., и которые составляютъ прекрасную книгу, всѣмъ извѣстную. Мысль вполнѣ блестящая иллюстрировать сочиненіе собственными рисунками художника, которые, нужно замѣтить, такъ хороши, что нисколько не теряютъ отъ сосѣдства съ спеціалистами художниками, и даже мало того, — они имѣютъ даже преимущество, благодаря тому, что болѣе соотвѣтствуютъ тексту.

—

Какъ различно положеніе художника у насъ и заграницей—хорошо можно видѣть изъ тѣхъ цѣнъ, которыя уплачиваются нѣкоторыми любителями за картины знаменитыхъ художниковъ. „Angelus“ Милле, надѣлавшая еще недавно такъ много шуму, снова пріобрѣтена однимъ изъ коллекціонеровъ Парижа, Шопаромъ, за 750,000 франковъ, причемъ американское общество, у котораго онъ его купилъ, успѣло нажить выставками до 350,000 фран. чистой прибыли. Тотъ же Шопаръ купилъ недавно другую картину „1814 - й годъ“ Мейссонье за 850,000 фран.

—

Въ Парижѣ празднованіе юбилея нашего извѣстнаго мариниста, профессора А. П. Боголюбова. 8 января стараго стиля предположена торжественная литургія въ русской посольской церкви и выбита медаль въ честь юбиляра.

—

**Грецiя.** Близъ Аѳинъ открыто нѣсколько любопытныхъ памятниковъ античной скульптуры. При раскопкѣ развалинъ храма Ѳемиды найденъ цѣлый скульптурный музей и великолѣпная статуя Ѳемиды.

—

**Англiя.** Въ Бастонскомъ музеѣ недавно была устроена выставка ксилографическихъ работъ (гравюръ по дереву), содержащая до 600 нумеровъ гравюръ.

—

Только что открылась зимняя выставка англійскихъ акварелистовъ въ **Лондонѣ**; но ни Бургъ-Жанъ, ни Асма-Тадема, ни Альберъ Муръ ничего не прислали на нее изъ своихъ произведеній. Изъ наиболѣе интересныхъ вещей выставлены пейзажи Фриппа, А. В. Гунта, Биркета, Фостера, восточныя сцены Валлиса, одна прекрасная картина Г. Мура и четыре фигуры В. Крена представляющія времена года.

—

Директоръ **берлинской** академіи художествъ, А. фонъ-Вернеръ, предложилъ профессору Ю. Ю. Клеверу, чтобы онъ принялъ на себя устройство отдѣла русской живописи на готовящейся международной выставкѣ въ Берлинѣ.

Въ Берлинѣ недавно были произведены опыты новаго способа живописи, изобрѣтеннаго дюссельдорфскимъ живописцемъ, Герхардтомъ, и состоящемъ въ замѣнѣ масла смѣсью воска съ казеиномъ. Опыты дали блестящіе результаты.

# Хроника.

## МОСКВА.

**Большой театръ.**—Въ январѣ мѣсяцѣ пріѣдетъ въ Москву артистъ петербургской оперы г. Михайловъ. Онъ выступитъ, по слухамъ, въ „Африканкѣ“. Кромѣ того, съ его участіемъ пойдутъ: „Лоэнгринъ“, „Фаустъ“ и „Пророкъ“.

Опера Верди „Отелло“ предполагается къ постановкѣ на сценѣ Большаго театра на 15 января.

Новый балетъ съ новою и, по слухамъ, прекрасной обстановкою „Судьба“ или „Фликъ и Флокъ“ пойдетъ на масляницѣ въ бенефисѣ г-жи Гейтенъ.

Бенефисъ г-жи Бессоньe предположенъ на 20 января. Пойдетъ балетъ „Кипрская статуя“. Балерина остается въ Москвѣ до 1 февраля.

—

**Малый театръ.**—Петербургскія газеты сообщаютъ репертуаръ, въ которомъ появятся передъ московской публикой артисты Александринскаго театра. Г-жа Савина выступитъ въ „Симфоніи“ и „Надо разводиться“, г. Варламовъ—въ „Синичкинѣ“ и „Женитьбѣ Бѣлугина“.

Назначенная въ бенефисъ И. П. Уманецъ-Райской новая драма Е. П. Карпова будетъ напечатана въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала. Гг. подписчики, желающіе получить эту піесу теперь же, могутъ адресоваться въ редакцію, уплачивая 50 к. за экз. отдѣльнаго оттиска. Несостоящіе подписчиками—уплачиваютъ 2 руб.

Первое представленіе новой комедіи г. Ѳедотова „Дѣти своихъ отцовъ“, предположено 30 января.

Бенефисъ А. И. Южина отложенъ на 22 февраля.

11 февраля пойдетъ на сценѣ Малаго театра піеса начинающей писательницы г-жи Еникеевой.

Дирекціею Императорскихъ театровъ ведутся переговоры съ Совѣтомъ „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“ о пріобрѣтеніи для фойэ Московскаго Малаго театра портрета М. С. Щепкина, работы И. Е. Рѣпина, подареннаго художникомъ означенному Обществу.

—

**Частные театры.**—Въ театрѣ г. Шелапутина открытъ абонементъ на сезонъ итальянской оперы. Сезонъ открывается 10 марта.

Оперы пойдутъ въ слѣдующемъ составѣ: „Гамлетъ“ (Ванъ-Зандтъ и Кашманъ), „Ромео и Джульетта“ (Ванъ-Зандтъ), „Отелло“ (Анжелони, Броджи и Кашманъ), „Лакме“ (Ванъ-Зандтъ), „Фаустъ“ (Ванъ-Зандтъ, Броджи, Кашманъ, Танцини), „Сомнамбула“ (Ванъ-Зандтъ), „Карменъ“ (Адель Борги и Броджи), „Эрнани“ (Броджи, Кашманъ и Танцини), „Донъ-Жуанъ“ (Ванъ-Зандтъ Анжелони, Кашманъ и Танцини), „Джіоконда“, (Анжелони, Броджи, Кашманъ и Танцини), „Сельскіе рыцари“ (Анжелони и Броджи).

— Переводная драма „Прародительница“ Грильпарцера пойдетъ, по слухамъ, въ театрѣ г. Лентовскаго.

—

Гастроли г. Поссарта въ Москвѣ окончательно рѣшены.—Онъ начнетъ свои спектакли 10 марта въ воскресенье, при чемъ привезетъ, спеціально для этихъ гастролей приглашенную труппу, въ составъ которой вошло нѣсколько тоже знаменитыхъ артистовъ и артистокъ. Всѣхъ спектаклей предположено 20, раздѣленныхъ на 3 абонемента, по 6 спектаклей въ каждомъ.

—

Артистическая поѣздка піаниста г. Бобинскаго и скрипача г. Безекирскаго о которой мы упоминали въ прошлой книжкѣ „Артиста“, была очень удачна. Изъ піесъ, исполненныхъ концертантами особенно нравилась „Крейцерова соната“ Бетговена.

—

Дирекція музыкально-драматическаго училища при московскомъ филармоническомъ Обществѣ въ этомъ сезонѣ ставитъ оперу „Страделла“—Флотова.

—

Московская консерваторія, въ этомъ году, даетъ съ своими учениками и ученицами оперу „Фераморсъ“—А. Рубинштейна.

—

Въ Москвѣ лѣтомъ, на французской выставкѣ, устроенъ будетъ театръ, въ которомъ будутъ давать спектакли французской комической оперы и оперетки. Постройку театра и завѣдываніе спектаклями принялъ на себя г. Латомбъ, прежній директоръ парижскаго театра „Renaissance“.

## Л. И. Градовъ Соколовъ.

(Некрологъ).

28-го ноября скончался артистъ Леонидъ Ив. Градовъ-Соколовъ. Біографическія данныя о покойномъ очень скудны. Въ одной изъ замѣтокъ о немъ сообщается, что онъ родился на постояломъ дворѣ и не зналъ своего отца. Когда ему было лѣтъ 12—13, его совершенно случайно отдали въ петербургскую театральную школу. Это было въ концѣ пятидесятыхъ годовъ. Градовъ-Соколовъ, какъ это было и со многими выдающимися дѣятелями русской сцены, первоначально учился въ танцовальномъ классѣ, откуда его перевели въ драматическій классъ, гдѣ преподавателемъ былъ составившій себѣ извѣстность въ лѣтописяхъ петербургскаго театральнаго училища Василько-Петровъ. Здѣсь скоро обнаружились способности покойнаго. Изъ первыхъ его ученическихъ ролей указываютъ, какъ на лучшую, на роль Беневоленскаго въ комедіи Островскаго „Бѣдная невѣста“. Градовъ-Соколовъ былъ выпущенъ изъ школы на сцену Александринскаго театра при тогдашнемъ начальникѣ репертуара П. С. Ѳедоровѣ въ половинѣ шестидесятыхъ годовъ. Онъ исполнялъ небольшія комическія роли въ комедіяхъ и водевиляхъ, но пробылъ на казенной сценѣ не долго. Какъ и многіе изъ питомцевъ театральнаго училища, онъ не удовлетворился второстепенною ролью на Императорскомъ театрѣ и отправился искать счастья и славы въ провинцію. Первые самостоятельные шаги въ провинціи были сдѣланы имъ на тифлисской сценѣ, гдѣ онъ скоро заслужилъ симпатіи публики.

Около десяти лѣтъ провелъ Л. И. Градовъ-Соколовъ въ провинціи. Въ семидесятыхъ годахъ онъ появился на частныхъ московскихъ сценахъ: Артистическаго кружка, Нѣмецкаго клуба, Славянскаго Базара,—обращая на себя особенное вниманіе исполненіемъ куплетовъ.

Слѣдующимъ шагомъ въ сценической карьерѣ покойнаго артиста было выступленіе его на загородныхъ сценахъ въ Петербургѣ. Онъ выступалъ въ опереткахъ и какъ куплетистъ. Изъ выдающихся его ролей въ опереткахъ можно отмѣтить: Лорана въ „Маскоттѣ“ и Гаспара въ „Корневильскихъ колоколахъ“. Играя въ теченіе трехъ сезоновъ на лѣтнихъ загородныхъ сценахъ и въ клубахъ, Градовъ-Соколовъ пріобрѣлъ себѣ большія симпатіи въ петербургской публикѣ, встрѣтившей его очень сочувственно при его дебютахъ на Александринскомъ театрѣ. Дебютными ролями его (въ сентябрѣ 1880 года) были: Расплюевъ, Репетиловъ, Колечкинъ („Къ мировому“) Мордоплюевъ („Женихъ изъ Ножевой линіи“) и Бука („Андрей Степанычъ Бука“). Дебютантъ былъ принятъ очень хорошо публикой, но затѣмъ дѣятельность его выразилась въ очень незначительныхъ размѣрахъ и онъ удалился съ Императорской сцены въ 1882 году.

Съ 1883 года Градовъ-Соколовъ въ зимніе сезоны игралъ исключительно въ Москвѣ, въ театрѣ г. Корша, а въ текущемъ сезонѣ выступилъ нѣсколько разъ на сценѣ театра г-жи Горевой, къ которой онъ перешелъ на службу. Въ театрѣ г. Корша Градовъ-Соколовъ былъ основною силою труппы и скоро сдѣлался любимцемъ посѣтителей этого театра. Выступивъ въ Расплюевѣ, сыгравъ нѣсколько разъ Осипа, Градовъ-Соколовъ, благодаря господствующему въ театрѣ г. Корша репертуару, долженъ былъ по большей части тратить присущее ему дарованіе въ ролях, не требующихъ серьезной работы и представляющихъ лишь развлеченіе для зрителей съ внѣшней стороны. Покойный, повидимому, не удовлетворился этой дѣятельностью, чему доказательствомъ служитъ поставленный имъ въ свой бенефисъ „Тартюфъ“, въ которомъ онъ исполнялъ заглавную роль. Вліяніе репертуара на способнаго актера въ лучшую пору его сценической дѣятельности несомнѣнно, и не мудрено, что безсодержательный репертуаръ, который суждено было много лѣтъ нести на своихъ плечахъ Градову-Соколову, не только не помогъ ему развить свое дарованіе, но даже заставилъ многихъ въ немъ сомнѣваться. Для насъ доказательствомъ дарованія покойнаго артиста служатъ его дебюты и первыя за ними роли на Александринскомъ театрѣ, наблюдая которые, мы вынесли убѣжденіе, что Градовъ-Соколовъ обладалъ природнымъ комизмомъ, дѣйствующимъ на зрителя непосредственно. Для его дарованія нужны были условія, которыя заставили бы его работать надъ ролями, вдумываться въ смыслъ изображаемыхъ лицъ, нуженъ былъ такой строй репертуара, который не позволялъ бы выдвигать на первый планъ внѣшнюю игру, внѣшній комизмъ.

Покойный артистъ, по словамъ близко знавшихъ его, былъ очень добрый и отзывчивый человѣкъ и хорошій товарищъ.

Умеръ Градовъ-Соколовъ около 45 лѣтъ отъ роду. Похороны его состоялись при большомъ стеченіи публики и артистовъ, многіе изъ которыхъ провожали его до самаго Ваганьковскаго кладбища.

—

### Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 16 ноября по 15 декабря 1890 г.

**Большой театръ.** Всего было 24 спектакля. Оперныхъ 18, въ которыхъ шли: „Фенелла“ 3 раза, „Гугеноты“, „Жидовка“, „Жизнь за Царя“, „Русланъ и Людмила“ по 2 раза, „Африканка“, „Демонъ“, „Іоаннъ Лейденскій“, „Риголетто“, „Русалка“, „Севильскій цирюльникъ“, „Фаустъ“ по 1-му разу. Балетныхъ 5, въ которыхъ шли: „Эсмеральда“ 3 раза и „Сатанилла“, „Хрустальный баш-

мачекъ“ по 1-му разу. Кромѣ того „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ 1 разъ.

**Малый театръ**. Всего было 24 спектакля. Поставлены вновь піесы: „Виндзорскія проказницы“ ком. въ 5 д. В. Шекспира (шла 4 раза); „Святки“ зимняя сцена въ 1 д. М. Стаховича (шла 4 раза); „Вольная волюшка“ др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (шла 3 раза); „Подъ гнетомъ утраты“ др. этюдъ въ 1 д. Г. Д. (шла 3 раза); „Причудницы“ ком. въ 1 дѣйст. Мольера, пер. С. Е. Путята (шла 3 раза); „Картина семейнаго счастія“ сцена въ 1 д. А. Н. Островскаго (шла 1 разъ). Изъ прежняго репертуара шли: „Дѣвичій переполохъ“ 8 разъ, „Новое дѣло“ 3 раза, „Симфонія“ 2 раза, „Воевода“, „Въ старые годы“, „Татіана Рѣпина“, „Смерть Агриппины“ по 1 разу.

Изъ водевилей шли: „Въ слѣдующій разъ“, „Бабье дѣло“, „Вспышка у домашняго очага“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Парія“, „Помолвка въ галерной гавани“, „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“, „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, „Слабая струна“, „Случайно случившійся случай“, „Утро съ сюрпризами“, „Фотографъ любитель“.

**Театръ г. Корша**. Всего было 30 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 6. Поставлены вновь піесы: „Василекъ“ ком. въ 4 д. Вик. Крылова (шла 7 разъ); „Жизнь-битва“ оригин. ком. въ 4 д. соч. К. Андреева (псевдонимъ) (шла 4 раза); „Кровавое приключеніе“ ком.-шутка въ 1 д. соч. Е. А. (шла 4 раза); „Школьный учитель“ вод. въ 1 д. перев. съ франц. П. Каратыгина (шелъ 4 раза); „Ни минуты покоя“ оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (шла 3 раза); „Антоній и Клеопатра“ фарсъ въ 1 д. П. Карч—на и М. Жи—на (шелъ 2 раза); „Юрикъ“ др. въ 4 д. Томахо—І—Баусъ, пер. П. А. Каншина (шла 2 раза); „Либералъ“ ком. въ 5 д. Д. Минаева (шла 1 разъ); „Налетная тучка“ ком. въ 1 д. соч. Д. А. Хотева и С. Иванова (шла 1 разъ); „Неожиданная встрѣча“ ком. въ 1 д. перед. Э. Матернъ, изъ ком. Мельяка и Галеви (Le petit hôtel) (шла 1 разъ); „Неутѣшная вдова“, вод. въ 1 д. (шелъ 1 разъ).

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Нина“ 4 раза, „Двѣнадцатая ночь или что угодно“ 3 раза, „Волки и Овцы“, „Маленькая война“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Особое порученіе“, „Теща“, „Шутники“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Дядюшкино наслѣдство“, „Мечтательница“, „На узелки, или прыжокъ изъ 3-го этажа“, „Ночное“, „По публикаціи“, „Послѣ думскаго засѣданія“.

**Театръ г-жи Горевой** (въ д. Шелапутина.) Всего было 29—спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 6. Поставлены вновь піесы: „Облава“ ком. въ 3 д. соч. г. Лучича-Далматова (шла 4 раза); „Театръ на театрѣ“ (шла 2 раза); „Женя“ эт. съ натуры въ 1 д. П. П. Гнѣдича (шелъ 1 разъ); „Общество поощренія скуки“ ком. въ 3 д. В. Александрова (шла 1 разъ).

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Свадьба Фигаро“ 5 разъ, „Маріонъ де Лормъ“ 3 раза, „Гамлетъ“ 2 раза, „Вторая молодость“, „Годуновы“, „Въ сонномъ царствѣ“, „Донъ Жуанъ“, „Доходное мѣсто“, „Кинъ“, „Коварство и Любовь“, „Ксенія и Лже-Димитрій“, „Лакомый кусочекъ“, „Марія-Стюартъ“, „Нищіе духомъ“, „Нума Руместанъ“, „Отелло“, „Чародѣйка“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Бѣдовая дѣвушка“, „Велъ въ лѣсъ, а вывелъ на дорогу“, „Въ погоню за прекрасной Еленой“, „Если женщина рѣшила, такъ поставитъ на своемъ“, „Теща въ домъ все вверхъ дномъ“.

**Драматическій театръ г-жи Горевой** (въ д. Лianозова). Всего было 29—спектаклей. Поставлены вновь піесы: „30 лѣтъ или жизнь игрока“ др. въ 3 д. и 5 кар. (шла 3 раза); „Жаръ птица“ ком. въ 4 д. В. Бѣгичева (шла 2 раза); „Въ погоню за прекрасною Еленой“ фарсъ-вод. въ 2 д. В. Крылова (шелъ 1 разъ); „Новый дворникъ или укротитель бурныхъ страстей“ фарсъ [въ 1 д. перед. съ франц. Е. А—вой (шелъ 1 разъ); „Чужое имя“ др. въ 4 д. пер. г. Тарновскаго (шла 1 разъ).

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Со ступеньки на ступеньку“ 4 раза, „Ограбленная почта“ 3 раза, „Дитя“, „Кинъ“, „Парижскіе нищіе“ по 2 раза, „Гувернеръ“, „Доходное мѣсто“, „Ксенія и Лже-Димитрій“, „Любовь и предразсудокъ“, „Материнское благословеніе“, „Материнская любовь“, „Медея“, „Петербургскіе когти“, „Преступленіе и наказаніе“, „Семья преступника“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Велъ въ лѣсъ, а вывелъ на дорогу“, „Не зная броду, не суйся въ воду“, „Сама себя раба бьетъ, коль не чисто жнетъ“, „Соль супружества“.

**Театръ Парадизъ**. Всего было 25 спектаклей, изъ нихъ съ участіемъ г-жи Жюдикъ—2.

Поставлены вновь оперетки: „Праздникъ во Флоренціи“ оп. въ 3 д. муз. Альф. Цибульки (шла 2 раза); „Проказы студентовъ“ ком.-оперетта въ 1 д. муз. Зуппе (шла 2 раза); „Званый вечеръ съ итальянцами“ опер. въ 1 д. муз. Оффенбаха (шла 1 разъ); „1812 годъ“ (Кавалеристъ-дѣвица) оп. въ 3 д. муз. И. И. Деккеръ-Шенка (шла 1 разъ); „Чайный цвѣтокъ“ опера-фарсъ въ 2 д. муз. Лекока (шла 1 разъ).

Изъ прежнихъ оперетокъ шли: „Проказы пажа“ 5 разъ; „Бѣдный Іонафанъ“, „Корневильскіе колокола“, „Цыганскій баронъ“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“ по 2 раза, „Апаюнъ“ (3-й актъ), „Калифъ на часъ“, „Красное солнышко“, „Лиса Патрикѣевна“, „Малабарская вдова“ (2-й актъ), „Орфей въ аду“ (2-е д.), „Прекрасная Елена“, „Птички пѣвчія“, „Синяя борода“, „Фатиница“ (2-й актъ) и „La Roussote“, „Niniche“ по 1 разу.

# ПЕТЕРБУРГЪ.

Мы слышали, что, наконецъ, литературно-театральный комитетъ возобновляетъ свою дѣятельность въ слѣдующемъ составѣ: предсѣдатель А. А. Потѣхинъ, члены Д. В. Григоровичъ, М. И. Чайковскій и артисты русской драматической труппы: И. Ѳ. Горбуновъ, М. И. Писаревъ и Н. Ѳ. Сазоновъ.

—

**Маріинскій театръ.**—Г. Кашманъ, баритонъ итальянской оперы въ театрѣ быв. Панаева, приглашенъ, по слухамъ, на Маріинскую сцену (по окончаніи его ангажемента у гг. Лодія и Малинина) съ обязательствомъ пѣть по-русски.

— Вопросъ объ ангажементѣ на будущій сезонъ г. Чернова разрѣшается въ отрицательномъ смыслѣ. Г. Черновъ потребовалъ прибавки ему 1000 руб. жалованья, на что дирекція не согласилась.

— Въ февралѣ въ русской оперѣ пойдетъ „Юдиѳь“; въ партіи Олоферна выступитъ г. Корсовъ.

По слухамъ, артисты московской оперной труппы, г-жа Литвинъ, и г. Корсовъ пріѣдутъ на цѣлый рядъ гастролей. Между прочимъ ртисты появятся въ „Юдиѳи“ и въ „Гугенотах ; вѣроятно ихъ пріѣздъ совпадетъ съ гастрол и братьевъ Решке и г-жи Мельба, для которых готовится къ постановкѣ „Ромео и Джульетта“ і но.

—

**Александринскій театръ.**— . Аполлонскій въ нынѣшнемъ сезонѣ получитъ б ефисъ, назначенный ему еще въ прошломъ году.

— Въ концѣ января состоится бенефисъ г. Далматова.

— По слухамъ, г. Медвѣдевъ будетъ режиссировать въ Александринскомъ театрѣ, а г. Ѳедотовъ-Юрковскій—въ Михайловскомъ.

— По сообщенію газетъ, дирекція приняла на свой счетъ двухъ-тысячную неустойку, взысканную г-жею Горевой съ гг. Дальскаго и Ленскаго.

—

Говорятъ, что дирекція предполагаетъ возстановить упраздненную должность начальника репертуарной части при драматической труппѣ; на эту должность намѣчаютъ Д. В. Аверкіева.

—

Г. Медвѣдевъ остается во главѣ драматической труппы и слухи о назначеніи на его мѣсто г. Сазонова лишены основанія.

—

Послѣ бенефиса М. Г. Савиной, который состоится 14 января, послѣдуетъ бенефисъ г-жи Ильинской.

Намъ сообщаютъ нѣкоторыя свѣдѣнія о драматическихъ курсахъ при театральномъ училищѣ:

Всѣхъ учащихся на драматическихъ курсахъ 37 человѣкъ (26 ученицъ и 11 учениковъ), которые распредѣлены между 4-мя преподавателями драматическаго искусства: г-жей Васильевой, гг. Сазоновымъ, Писаревымъ и Давыдовымъ.

Для учащихся на III курсѣ были поставлены на школьной сценѣ спектакли по субботамъ; на каждаго преподавателя въ первое полугодіе пришлось среднимъ числомъ по 3 спектакля. Учениками класса г. Сазонова были разыграны слѣдующія піесы: „Мышенокъ“, „Предложеніе“, „Старшая и меньшая“, „Медвѣдь сосваталъ“, сцены изъ „Маріи Стюартъ“, „У камина“, „Молчаніе“, „Вспышка у домашняго очага“ и проч.

Учениками г-жи Васильевой.—„Василиса Мелентьева“ (сцены 2 и 5 актовъ), „Не бывать бы счастью“, „Прощай мечты“, „Простушка и воспитанная“, „Трудовой хлѣбъ“ (1 и 3 акты), „Добрый баринъ“, сцена изъ „Псковитянки“ и проч.

Учениками г. Писарева: „Василиса Мелентьева“, „Псковитянка“ (1 актъ), „Нерѣшительный“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“ (3 и 4 актъ), „Весной“, „Орлеанская дѣва“ (сцена) и проч.

Ученики двухъ младшихъ курсовъ принимаютъ участіе въ спектакляхъ только въ незначительныхъ роляхъ.

Изъ числа 18 питомцевъ, которымъ предстоитъ выпускъ изъ драматическихъ классовъ, только немногіе будутъ приняты на казенную сцену, остальнымъ же будутъ выданы дипломы о прохожденіи полнаго курса.

— Въ нынѣшнемъ году въ казенномъ театральномъ училищѣ даются по субботамъ ученическія упражненія учащихся въ драматическихъ классахъ гг. Сазонова, Писарева и г-жи Васильевой—по очереди. Билеты на эти упражненія выдавались преподавателямъ и учащимся для ихъ родныхъ и знакомыхъ. На-дняхъ послѣдовало распоряженіе дирекціи: не допускать на эти упражненія „родителей, родственниковъ учащихся, а также и лицъ, принадлежащихъ къ прессѣ“.

—

Передъ новымъ годомъ въ дирекціи Императорскихъ театровъ выйдетъ новое положеніе о пенсіяхъ гг. артистамъ, прослужившимъ 20 лѣтъ. По новому положенію пенсія будетъ дѣлиться, на три разряда: 1-й разрядъ 1500 р., 2-й разрядъ 1000 р. и 3-й разрядъ въ 800 р. Такимъ образомъ пенсія по новому положенію является достаточно обезпечивающей гг. артистовъ всѣхъ трехъ разрядовъ.

—

— Въ Александринскомъ театрѣ открыта подписка на 4 абонемента, по 5 спектаклей въ каждомъ, нѣмецкой труппы подъ управленіемъ г. Бокъ

Поставлено будетъ много неигранныхъ въ Петербургѣ піесъ. Спектакли будутъ даваться съ 10 марта по 12 апрѣля.

—

Передъ новымъ годомъ въ „афишахъ Императорскихъ театровъ“ появилось объявленіе о томъ, что въ ноябрѣ мѣсяцѣ 1891 года выйдетъ „Ежегодникъ“ императорскихъ театровъ. Изданіе это будетъ календаремъ минувшаго сезона. Въ составъ „Ежегодника“ войдутъ:

1. Полный репертуаръ по днямъ Императорскихъ театровъ въ Москвѣ и Петербургѣ за сезонъ 1890—91 годовъ.

2. Списокъ драматическихъ піесъ, оперъ, балетовъ, новыхъ и возобновленныхъ въ сезонѣ 1890 — 91 гг. съ обозначеніемъ состава исполнителей.

3. Полный списокъ артистовъ Императорскихъ театровъ, съ обозначеніемъ—какія роли и сколько разъ были ими исполнены въ теченіе сезона 1890—91 гг.

4. Общій очеркъ дѣятельности Императорскихъ сценъ.

5. Театральныя училища и драматическіе курсы.

6. Общество драматическихъ писателей и композиторовъ.

7. Филармоническое общество.

8. Общество пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелемъ.

9. Біографія и некрологи сценическихъ дѣятелей.

10. Библіографія. Списокъ статей о театрѣ и музыкѣ за сезонъ 1890—91 гг.

11. Смѣсь. Театральныя зданія, мастерскія, машинныя отдѣленія, склады, театральная техника и проч.

12. Объявленія.

Сборникъ будетъ иллюстрированъ полными новыми постановками піесъ, видами и планами театровъ, портретами сценическихъ дѣятелей и проч. О цѣнѣ „Ежегодника“ въ продажѣ еще не объявленно, но подписчики на афиши приплачиваютъ за него одинъ рубль.

—

### Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 16 ноября по 15 декабря 1890 г.

**Маріинскій**. Всего было 23 спектакля. Оперныхъ 17, въ которыхъ шли: „Пиковая дама“ 4 раза, „Мефистофель“ 3 раза, „Вильгельмъ Тель“, „Князь Игорь“ по 2 раза, „Африканка“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Травіата“, „Фаустъ“ по 1 разу.

Балетныхъ 6, въ которыхъ шли: „Спящая красавица“ 3 раза, „Эсмеральда“ 2 раза, „Ненюфаръ“, „Фіаметта“, „Шалость Амура“ (2-е д.) по 1 разу.

**Александрійскій**. Всего было 28 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 4. Шли піесы: „Симфонія“ 5 разъ, „Божья коровка“, „Горькая судьбина“ по 3 раза, „Актеръ Яковлевъ“, „Горе отъ ума“, „Дѣвичій переполохъ“, „Перекати-поле“ по 2 раза, „Безъ вины виноватые“, „Благородный театръ“, „Въ деревнѣ“, „Гость“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Моцартъ и Сальери“, „Свекровь“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Вольная пташка“, „Цѣпи“ по 1 разу.

Изъ водевилей шли: „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Во время“, „Добрый баринъ“, „Дочь русскаго актера“, „Завтракъ у предводителя“, „Комедія безъ названія“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Медвѣдь сосваталъ“, „Мужъ подъ башмакомъ“, „На Пескахъ“, „Первое декабря“, „Предложеніе“, „Секретное предписаніе“, „Tête à tête“, „Угнетенная невинность“, „Я большая“.

**Михайловскій**. Всего было 29 спектаклей, изъ нихъ французскихъ 17. Шли піесы: „Цѣпи“ 4 раза, „Дѣвичій переполохъ“ 3 раза, „Божья коровка“ 2 раза, „Душа человѣка“, „Кому весело живется“, „Ревизоръ“ по 1 разу. Изъ французскихъ піесъ шли: „Daniel Rachat“, „L'art de tromper les femmes“, „Le demi-monde“ по 4 раза, „Le réveillon“ 3 раза, „Dora“, „La doctoresse“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Бабье царство“, „Восторженная натура“, „Горящія письма“, „Добрый баринъ“, „На хлѣбъ и на воду“, „Неоконченный портретъ“, „Tête à tete“. Изъ французскихъ одноактныхъ піесъ шли: „La clé de Mitélla“, „Le vagon des dames“, „Les yeux du coeur“, „Pas de fummé sans feu“. „Une femme, qui se jette par la fenêtre“.

**Малый театръ**. Всего было 25 спектаклей, изъ нихъ одинъ утренній и 4 съ участіемъ г-жи Жюдикъ.

Изъ оперетокъ шли: „Бѣдный Іонафанъ“ 4 раза, „Секретъ Сатаны“ 3 раза, „Герой Марко“, „Капитанъ Фраказта“, „Проказы пажа“ по 2 раза, „Бельвильская дѣва“, „Вице-адмиралъ“, „Всѣ оперетки въ одинъ вечеръ“, „Елена у Париса“, „Званый вечеръ съ итальянцами“, „Лиса Патрикѣевна“, „Маскотта“, „Птички пѣвчія“, „Прекрасная Галатея“, „Русскіе романсы въ лицахъ“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, и опера „Галька“ по 1 разу. Съ участіемъ г-жи Жюдикъ шли оперетки: „Josephine“, „La corde sensible“, „La pétite baronne“, „La Roussotte“, „Les charboniers“, „Niniche“ по 1 разу.

—

## Частные театры и клубы.

**Театръ быв. Панаева**.—Дирекція театра представила въ пользованіе учащихся въ консерваторіи (въ классахъ пѣнія) безплатную ложу на всѣ представленія въ этомъ театрѣ.

—

**Театръ Неметти**.—27 ноября начались спектакли польской труппы. Первые спектакли прошли съ хорошими сборами, а затѣмъ публика стало посѣщать театръ значительно меньше.

— Съ 14 декабря начались спектакли съ участіемъ г-жи Стрепетовой. Для перваго выхода ея была поставлена „Медея“. Г-жа Стрепетова приглашена на весь сезонъ. Въ ея репертуаръ войдутъ также: „Марія Стюартъ“ и „Около денегъ“.

—

**Василеостровскій театръ**.—Спектакли привлекаютъ въ театръ большое число публики. Въ репертуаръ начинаютъ входить образцовыя піесы русскихъ авторовъ. Недавно было поставлено „Горе отъ ума“, прошедшее, по словамъ газетъ, довольно стройно. Постановка и исполненіе оказались вполнѣ приличными.

—

**Клубы**.—Г-жа Стрепетова выступала въ литературномъ отдѣленіи на музыкально-вокальномъ вечерѣ въ Собраніи врачей и въ спектаклѣ Клуба на петербургской сторонѣ.

## Разныя извѣстія.

3 декабря С.-Петербургская консерваторія чествовала П. И. Чайковскаго. Дирекція Императорскаго музыкальнаго русскаго общества, директоръ консерваторіи А. Г. Рубинштейнъ, профессора и ученики старшихъ классовъ привѣтствовали его при входѣ въ консерваторію. Затѣмъ были прочитаны адреса: 1) отъ дирекціи С.-Петербургскаго отдѣленія Импер. рус. муз. общества, 2) отъ художественнаго совѣта консерваторіи и 3) отъ

учениковъ консерваторіи. Ученики консерваторіи исполнили концертное отдѣленіе, состоявшее изъ произведеній П. И. Чайковскаго.

—

Въ день юбилея г. Римскаго-Корсакова, 19 декабря, юбиляра посѣтили депутаціи отъ русскаго музыкальнаго общества и отъ консерваторіи. Представителемъ перваго явился А. Г. Рубинштейнъ, прочитавшій адресъ; отъ консерваторіи же — гг. Соловьевъ и Іогансенъ, также вручившіе юбиляру адресъ отъ товарищей, среди которыхъ Н. А. Римскій-Корсаковъ уже состоитъ 19 лѣтъ профессоромъ по классу инструментовки.

—

Въ залѣ Кононова теперь устроена сцена и въ скоромъ времени здѣсь начнутся спектакли, какъ драматическіе, такъ и оперные.

Хотя оперный репертуаръ еще не выработанъ, равно какъ и неизвѣстенъ пока составъ солистовъ, имѣющихъ образовать труппу, но предполагается къ постановкѣ здѣсь опера г. Щуровскаго „Богданъ Хмѣльницкій“, которую авторъ давно уже хлопочетъ пристроить на какую-нибудь сцену.

—

Изъ напечатанной въ „Вѣд. Спб. Градоначальства и столичной полиціи“ вѣдомости о числѣ публики, посѣтившей въ продолженіе ноября театры, клубы, концертные залы и увеселительныя заведенія видно, что въ теченіе мѣсяца перебывало въ театрахъ: Маріинскомъ — 39,095 чел., Александринскомъ — 32,040 челов., Михайловскомъ — 26,761 челов., Маломъ — 19,709 челов., Васильеостровскомъ — 7,606 челов., Неметти — 11,421 челов., Панаева — 15,199 челов., въ циркѣ — 20,580 чел.

—

— Въ Петербургѣ организуется „Общество любителей-исполнителей камерной музыки“. Уставъ Общества представленъ уже на утвержденіе правительства.

—

— „П. Г.“ сообщаетъ, что М. В. Лентовскимъ заключенъ долгосрочный контрактъ на аренду сада „Ливадія“ въ Петербургѣ.

—

*Поправка.* Въ біографію М. Г. Савиной, напечатанной въ № 9 нашего журнала вкралась ошибка. М. Г. появилась впервые передъ петербургской публикой не въ Приказчичьемъ клубѣ, какъ было ошибочно сказано, а въ Благородномъ собраніи.

# Хроника провинціальныхъ театровъ.

*Астрахань, Батумъ, Бердянскъ, Владикавказъ, Воронежъ, Вятка, Гельсингфорсъ, Дерптъ, Елисаветградъ, Иркутскъ, Казань, Керчь, Кишиневъ, Кострома, Нижній Новгородъ, Николаевъ, Новочеркаскъ, Одесса, Орелъ, Пенза, Рига, Самара, Саратовъ, Смоленскъ, Таганрогъ, Томскъ, Тюмень, Харьковъ и Херсонъ.*

**Труппы и товарищества:** *г. Бибина, Бобошъ-Королева, Власова, Дубовичкаго, Казанцева, Картавова, Копылова, Кравченко, Кромского, Кропивничкаго, Ленни, Линской-Немметы, Луковича, Малевскаго, Медвѣдева, Михайлова, Муравьева, Нильскаго, Полубинскаго, Прозоровой, Садовскаго, Саксаганскаго, Саратовское, Скуратова, Соколова-Жамсонъ, Форкатти, Харьковское, Черепанова и Черкасова.*

**Любительскіе кружки и общества:** *Елецкій, Иркутское, Казанское, Костромскіе, Маріупольское, Орловскіе, Саратовское, Томское и Тверское.*

*Къ вопросу объ обезпеченіи актерскаго труда.— Залоги антрепренеровъ.—Изъ письма артиста г. Кремлева.*

Каждый разъ, когда намъ, въ качествѣ хроникера, приходится обозрѣвать текущую театральную жизнь провинціи, мы предвидимъ, что на читателя произведутъ непріятное, а иногда и угнетающее, впечатлѣніе сообщаемые нами факты и явленія. Эти факты и явленія, большею частью, обрисовываютъ незавидное положеніе театральнаго дѣла въ провинціи, низкій уровень развитія служителей искусства, профанирующихъ его на разные лады, равнодушіе публики къ театру или склонность ея видѣть въ театрѣ только забаву, дѣйствующую на инстинкты и на нервы. Казалось бы сцена должна пробуждать отъ дремоты обитателей провинціи, наполнять ихъ бессодержательную жизнь свѣтлыми впечатлѣніями, давать пищу уму и чувству, глохнущимъ въ обыденной сутолкѣ мелкихъ интересовъ. Искусство, какъ могучій стимулъ, должно бы вести за собою общество, поддерживая въ немъ присущее человѣку стремленіе къ правдѣ, добру и красотѣ. Но дѣйствительность идетъ слишкомъ въ разрѣзъ съ нормальнымъ порядкомъ явленій, и сцена или примѣняется къ вкусамъ публики или испытываетъ ея равнодушіе. Встрѣчаются, конечно, исключенія, и всякій отрадный фактъ особенно дорогъ тѣмъ, кто видитъ въ театрѣ нравственную силу и свѣтъ, кого искренно печалятъ „бѣдность и несовершенства“ театральной жизни.

„Бѣдность“, въ буквальномъ смыслѣ, т.-е., отсутствіе сборовъ, чуть не повсемѣстные.

Доходитъ до того, что нужда заставляетъ обращаться къ благотворительности. Въ **Бердянскѣ**, по сообщенію газеты „Крымъ“, нѣкоторые артисты мѣстной труппы заявили одному изъ членовъ благотворительнаго общества о своихъ нуждахъ. Вѣроятно, положеніе артистовъ было дѣйствительно безвыходное, потому что членъ благотворительнаго общества горячо взялся за исполненіе ихъ просьбы и въ теченіе двухъ дней собралъ въ ихъ пользу по подпискѣ триста рублей.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ это былъ первый случай обращенія актеровъ къ благотворительности. О второмъ случаѣ, бывшемъ въ Херсонѣ, мы разскажемъ ниже. Глухое время сезона проходитъ и можно надѣяться, что серьезнаго кризиса не испытаетъ, кромѣ этихъ двухъ, ни одинъ театръ.

Два театра, потерпѣвшіе было полное крушеніе, снова открыли свои двери: въ Харьковѣ и Казани.

Въ **Харьковѣ**, въ театрѣ г. Ушинскаго, возобновила 2 декабря опереточные спектакли труппа, собранная г. Муравьевымъ. Дѣло новою антрепризою поставлено солидно и оперетка, вѣроятно, доживетъ до конца сезона. Въ труппу вошли: г-жи Минина, Розанова, Фредериксъ, Александровская, Алмазова, Фриде и др.; гг. Бастуновъ, Зайцевъ, Бояронъ, Неждановъ, Грубинъ и др.—Начало оперная сезона въ харьковскомъ коммерческомъ собраніи, подъ антрепризою г. Луковича предполагалось на рождественскихъ праздникахъ „Жизнью за царя“. Въ составъ оперной труппы входятъ: г-жи Ивкова (драм. сопрано), Тумасова (меццосопрано), Гуревичъ (контральто); гг. Алинскій, Самойловъ, Вержбицкій (тенора), Фроловъ и Тартаковъ 2-й (баритоны), Фюреръ и Ляровъ (басы), Холоденко (капельмейстеръ), Перловъ (режиссеръ). Оркестръ состоитъ изъ 30, хоръ изъ 35 человѣкъ. На гастроли предполагается пригласить гг. Медвѣдева и Тартакова.—Драматическое харьковское товарищество продолжаетъ слѣдить за новинками столичныхъ сценъ. Съ 15 ноября по 10 декабря изъ новыхъ піесъ даны были: „Новое дѣло“ (3 раза), „Василекъ“ и „Жизнь—битва“. Изъ старыхъ піесъ за это время шли: „Общество поощренія скуки (2 раза). „Нина“, „Актеръ Яковлевъ“, „Нищіе духомъ“, „Сафо“, „Цѣни“, „Бѣдность не порокъ“, „Сорванецъ“, „Велизарій“, „Война съ тещей“, „Игроки“, „Послѣдняя воля“, „Блуждающіе огни“, „Дѣти капитана Гранта“, „Гамлетъ“, „Маскарадъ“, „Денежные тузы“ и „Лѣсъ“.

Съ событіями, сопровождавшими временное закрытіе театра въ **Казани**, читатели знакомы изъ *Хроники* и сообщеній нашего корреспондента („Артистъ“, № 11). Добавимъ къ этому, что бывшій директоръ оперной труппы, г. Серебряковъ, оказался, по сообщенію „Волж. Вѣсти.“, должнымъ разнымъ лицамъ до 100 тыс. руб. Въ это число входятъ около 20 тысячъ долгу артистамъ, 15 тыс., взятыя подъ заложенное театральное имущество, 5 тыс., полученныя за аренду буфета и вѣшалокъ, около 3 тыс. за проданные абонементные билеты на текущій сезонъ; остальное—долги разнымъ лицамъ. Театральное и личное имущество г. Серебрякова, уже раньше заложенное, оцѣнено приблизительно въ 15 тыс. рублей. Окружный судъ призналъ г. Серебрякова несостоятельнымъ должникомъ по торговлѣ и рѣшилъ подвергнуть его немедленному заключенію подъ стражу.

Спектакли въ **Иркутскѣ** не прекратились, хотя вмѣстѣ съ зданіемъ театра сгорѣло все театральное имущество: декораціи, костюмы, мебель, ноты, книги, инструменты и пр. Антрепренеръ, г. Малевскій, приспособилъ для сцены помѣщеніе въ клубѣ, гдѣ спектакли и продолжались безъ перерыва.

Въ **Одессѣ** спектакли драматической труппы прервались безъ всякой видимой причины. Въ Русскомъ театрѣ товарищество закончило спектакли 26 ноября, а затѣмъ дало два спектакля въ Новомъ театрѣ. Съ 15 ноября были поставлены слѣдующія піесы: „Горнозаводчикъ“, „На маневрахъ“, „Донъ-Кихотъ“, „Богданъ Хмѣльницкій“, „Лѣсъ“, „Идеалисты талмуда“, „Жидовка“, „Дмитрій Самозванецъ“, „Новое дѣло“, „Цѣною жизни“ и „Степной богатырь“ (послѣдній спектакль, 9 декабря). Судя по сообщеніямъ одесскихъ газетъ, товарищество прекратило свою дѣятельность отъ невозможности бороться долѣе съ равнодушіемъ публики. Этому, вѣроятно, способствовали и крайне тяжелыя условія, на которыхъ сдается Русскій театръ. Какъ бы тамъ ни было, Одесса осталась безъ русской труппы, мѣсто которой въ Русскомъ театрѣ заняла французская оперетка. Печальные итоги дѣятельности одесскаго товарищества въ матеріальномъ отношеніи гармонируютъ съ итогами репертуарными. Изъ прошлой *Хроники* и изъ обозначенныхъ выше піесъ видно, что репертуаръ товарищества, главнымъ образомъ, состоялъ изъ мелодрамъ и піесъ, требующихъ хорошей обстановки, которую товарищество дать было не въ состояніи. Изъ артистовъ одесская печать выдѣляла г-жъ Таманцеву, Тарало, гг. Стрѣльскаго, Кромскаго и др. и г. Мурскаго, какъ только-что начавшаго сценическую карьеру, но уже блестяще выказавшаго свои артистическія способности.

Антрепренеръ Русскаго театра и одинъ изъ старѣйшихъ русскихъ актеровъ М. А. Максимовъ (Лоскутовъ) умеръ 9-го декабря, на 70-мъ году жизни.

Антрепренеры одесскаго городского театра снова обратились въ думу съ просьбой о льготѣ. Они ходатайствовали объ уменьшеніи размѣра вычета съ поспектакльныхъ сборовъ въ счетъ уплаты ихъ долга. Они уплачиваютъ 20 проц. съ сбора, но желали бы уплачивать только 10 проц. Дума отклонила это ходатайство.

Одесское драматическое товарищество въ измѣненномъ составѣ, подъ прежнимъ распорядительствомъ г. Кромского, переѣзжаетъ въ **Кишиневъ**, гдѣ съ половины декабря начинаетъ спектакли въ театрѣ г. Гросмана.

Прекратились, но въ этомъ случаѣ временно, спектакли и въ **Орлѣ** подъ управленіемъ г. Черепанова, на смѣну которымъ выступила 2 декабря малорусская труппа г. Садовскаго. Сборы труппы г. Черепанова были ниже среднихъ. Репертуаръ въ ноябрѣ былъ слѣдующій: „Дармоѣдка“, „Вокругъ свѣта“, „Послѣдняя жертва“, „Кораблекрушители“, „Свадьба Кречинскаго“, „Волки и овцы“, „Безприданница“, „Анна Каренина“, „Фофанъ“, „Стэнли въ Африкѣ“, „Современная барышня“, „Стоячія воды“, „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“, „Оболтусы—вѣтрогоны“, „Двумужница“, „Безъ вины виноватые“ и „На жизненномъ пиру“.

Въ нѣкоторыхъ городахъ сезонъ только-что начался. Въ **Елисаветградѣ** во вновь отдѣланномъ театрѣ, 26 ноября, состоялся первый спектакль малорусской труппы г. Саксаганскаго, пріѣхавшей изъ Петербурга. Г. Кропивницкій, предполагавшій съ своею труппою посѣтить закаспійскій край, перемѣнилъ свое намѣреніе и возвращается, какъ намъ сообщаютъ, съ Кавказа въ Малороссію.

Въ **Смоленскѣ** спектакли труппы г. Соколова-Жамсонъ открылись 2 декабря, въ залѣ думы, піесою „Степь-матушка“. Въ слѣдующіе четыре спектакля было дано: „Послѣдняя жертва“, „Съ лѣвой руки“, „На всероссійскую выставку“, „Подъ властью сердца“ и „Байбакъ“. Мѣстный „Вѣстникъ“, одобривши первый спектакль, относительно второго былъ уже совершенно другого мнѣнія, хотя не теряетъ надежды, что труппа встрѣтитъ сочувствіе публики. Интересно, между прочимъ, какъ въ провинціи расправляются съ піесами нашихъ драматурговъ-классиковъ: изъ „Послѣдней жертвы“ Островскаго былъ выброшенъ цѣлый актъ (третій).

Бывшій близко къ прекращенію своей дѣятель-

ности театръ въ **Таганрогѣ** (антреприза г. Черкасова), повидимому, избѣжалъ тѣхъ затрудненій, о которыхъ мы говорили въ прошлой *Хроникѣ*. Спектакли продолжаются драматическіе и опереточные. Мѣстная газета укоряетъ таганрогскую публику за недостатокъ сочувствія къ театру.

Но публику не всегда можно обвинять за ея равнодушіе къ театру. Такое отношеніе публики къ единственному, по большей части, разумному развлеченію въ провинціи объясняется очень часто поразительно плохою постановкою дѣла со стороны антрепренеровъ. Въ **Херсонѣ**, напримѣръ, труппа была составлена въ высшей степени не удачно. Публика совсѣмъ не посѣщала театра. Спектакли отмѣнялись въ виду нежеланія нѣкоторыхъ артистовъ играть до полученія хотя бы части своего жалованья. Антреприза г. Власова вела дѣло крайне неумѣло. Дошло до того, что городская театральная дирекція послала антрепренеру нотаріальное заявленіе о томъ, чтобы нѣкоторые артисты его труппы были въ возможно скоромъ времени замѣнены другими. Наконецъ, 4 декабря, по сообщенію одесскихъ газетъ, передъ началомъ спектакля на сцену явился судебный приставъ, описалъ имущество антрепренера и театральную кассу. Актеры, хористы и рабочіе обратились въ городскую управу съ просьбой о вспомоществованіи на хлѣбъ и для проѣзда на родину. Залогу антрепренеръ внесъ лишь только 206 руб., заявивъ о своей труппѣ, какъ о товариществѣ. Этой суммы, конечно, не достаточно для удовлетворенія пострадавшихъ отъ краха.

Какъ при такихъ условіяхъ претендовать на публику? Если вообще антреприза держится на узко-коммерческихъ началахъ или ведетъ дѣло, не понимая самой его сущности, не подчиняя свою дѣятельность какимъ-нибудь руководящимъ идеямъ, вытекающимъ изъ понятій объ искусствѣ, то, конечно, такая антреприза губитъ сама себя. Исключительно коммерческое отношеніе антрепренеровъ къ театральному дѣлу наблюдается изстари. Антрепренеры всегда смотрѣли на сцену, какъ на торговое предпріятіе, наживали деньги, спускали нажитое до нитки, снова принимались за дѣло—такъ же, какъ бы дѣло шло о любомъ торгово-промышленномъ предпріятіи. При такихъ принципахъ своей дѣятельности руководители театральныхъ судебъ провинціи и на артистовъ смотрѣли, какъ на служащихъ, болѣе или менѣе опытныхъ, болѣе или менѣе привлекающихъ публику, приносящихъ „хозяину“ извѣстную пользу, какъ приноситъ ее любой приказчикъ. Во внутреннюю жизнь артистической среды „хозяева“ не вносили ничего свѣтлаго, развивающаго, необходимаго артисту. Зависимость отъ воли и желаній одного человѣка и непрочность матеріальнаго обезпеченія заставляли изощряться въ интригахъ, заискиваньи, развивали зависть и вражду къ товарищамъ. На такихъ основахъ трудно было возникнуть не только солидарности между артистами, но даже пониманію своихъ интересовъ, пониманію убыточности своей разъединенности, сознанію низкой степени своего умственно-нравственнаго развитія. Вліяніе коммерческаго отношенія къ театральному дѣлу на репертуаръ несомнѣнно. Желая извлекать изъ сценическихъ представленій какъ можно болѣе выгодъ, руководители вводили въ репертуаръ все, что, по ихъ мнѣнію, интересовало публику, не взирая на то, какого качества были предлагаемыя зрѣлища. Съ возникновеніемъ товариществъ, антреприза начинаетъ терять свое прежнее значеніе. Въ организаціи товариществъ есть много недостатковъ, какъ и во всякомъ начинаніи, но такая форма веденія дѣла представляетъ значительно больше гарантій за разумное отношеніе къ сценическому искусству, чѣмъ единоличная антреприза. Если бы „хозяева“ театральныхъ предпріятій имѣли въ виду интересы искусства, не прилагали бы всѣхъ своихъ усилій лишь къ тому, чтобы получать больше прибыли, жертвовали бы сознательно свой трудъ на пользу общую, вознаграждая себя по мѣрѣ посильной работы, то и форма антрепризы удовлетворяла бы интересамъ дѣла. Но люди, одушевленные такими благими намѣреніями, понимающіе принципы искусства и твердо ихъ соблюдающіе, представляются исключеніемъ. И въ товариществахъ, нескрѣпленныхъ ни матеріальными, ни идейными узами, не можетъ быть проку. Многіе руководители театральнаго дѣла не придаютъ никакого значенія вопросамъ объ идеяхъ, о значеніи искусства и проч., считая все это пустыми разговорами, неимѣющими никакого примѣненія на практикѣ. У нѣкоторыхъ изъ нихъ это является вслѣдствіе ихъ неразвитія и невѣжества, другіе же обнаруживаютъ въ этомъ своемъ воззрѣніи большую близорукость. Никто не станетъ отрицать, что „хозяйственная“ часть театральнаго дѣла должна вестись разсчетливо, чтобы давать ему матеріальную жизнь, но отсюда далеко до полнаго подчиненія этой сторонѣ дѣла всего остальнаго.

Еще печальнѣе, когда театральное дѣло является не отраслью коммерціи, но просто аферою, удовлетвореніемъ жажды наживы. Масса случаевъ показала, что для того, чтобы собрать труппу и снять театръ, не требуется никакихъ гарантій въ матеріальной обезпеченности антрепренера. Труппа, завербованная антрепренеромъ, бываетъ, конечно, неповинна въ дурномъ исходѣ предпріятія, такъ какъ не она ведетъ дѣло. Отвѣтственнымъ лицемъ является антрепренеръ, но, несмотря на условія и контракты, съ антрепренера бываетъ нечего взять, если дѣла идутъ неудовлетворительно. Труппа остается безъ куска хлѣба, прибѣгаетъ съ жалобами и за помощью къ мѣстной администраціи, но и та не имѣетъ возможности взыскать что-либо съ аферистовъ, избравшихъ сцену поприщемъ для беззастѣнчивой наживы. Такіе „дѣятели“ не терпятъ, конечно, и отъ укоровъ совѣсти: для нихъ не только честное пониманіе искусства, но и обыкновенная добросовѣстность—понятія ненужныя, излишнія. Антрепренерскіе крахи, ставившіе администрацію въ затруднительное положеніе по отношенію къ обманутымъ артистамъ, были причиною циркуляра министерства внутреннихъ дѣлъ, обязавшаго антрепренеровъ вносить залогъ для обезпеченія труппы въ теченіе извѣстнаго времени. Но искусившіеся въ аферахъ дѣятели нашли способы обходить эту благую мѣру. Было нѣсколько случаевъ, когда антрепренеръ, чувствуя свою несостоятельность, уговаривалъ артистовъ составить фиктивное товарищество и заявить объ этомъ администраціи. Разъ это было сдѣлано, артисты уже не могли имѣть никакихъ претензій къ антрепренеру, слагая всю отвѣтственность на взаимную поруку.

Здѣсь мы находимъ вполнѣ умѣстнымъ привести выдержки изъ присланнаго намъ письма артиста А. П. Кремлева, касающагося вопроса о залогахъ. Четыре кавказскихъ театра—Владикавказскій, Тифлисскій, Бакинскій и Батумскій арендовалъ, пишетъ онъ, г. Форкатти. Организовавъ передвижную труппу, онъ въ **Батумѣ** открылъ спектакли 18 ноября. Передъ четвертымъ спектаклемъ мѣстный полиціймейстеръ потребовалъ съ г. Форкатти залогъ въ суммѣ двухмѣсячнаго содержанія труппы. Г. Форкатти залога не внесъ и предложилъ труппѣ подписать обязательство, что въ случаѣ неуплаты жалованья труппа не будетъ имѣть претензій къ мѣстной администраціи.

20 человѣкъ изъ труппы подписали обязательство, трое же, тт. Полтавцевъ, Кремлевъ и суфлеръ Дасевичъ, отказались отъ подписанія. Полиціймейстеръ постановилъ потребовать съ г. Форкатти залогъ въ суммѣ двухмѣсячнаго жалованья неподписавшихъ, но тотъ не могъ внести и этого залога, а потому 25 ноября неподписавшіе бумагу лица получили черезъ полиціймейстера новое предложеніе—или подписаться, или разсчитаться съ г. Форкатти по 25 ноября и оставить труппу. Слѣдованный г. Форкатти разсчетъ не удовлетворилъ названныхъ лицъ и одинъ изъ нихъ получилъ деньги черезъ полицію, другіе двое обратились съ искомъ къ мировому судьѣ. Между тѣмъ, сборы въ театрѣ пали, такъ что спектакль 27 ноября далъ лишь 38 руб., а 30 ноября — 6 руб., вслѣдствіе чего былъ отмѣненъ. Такимъ образомъ, пишетъ г. Кремлевъ, положеніе лицъ, давшихъ обязательство не имѣть претензіи въ случаѣ неуплаты жалованья, становится крайне рискованнымъ. Пора бы, заключаетъ г. Кремлевъ, отнестись къ вопросу объ обезпеченіи актерскаго труда болѣе серьезно.

Случай, разсказанный г. Кремлевымъ, конечно, заслуживаетъ полнаго вниманія и свидѣтельствуетъ, во всякомъ случаѣ, о ненормальностяхъ въ веденіи театральнаго дѣла. Но надѣяться во всемъ на опеку административныхъ властей не значитъ еще приблизиться къ разрѣшенію вопроса объ обезпеченіи актерскаго труда. Актеры сдѣлали серьезный шагъ для освобожденія отъ эксплоатаціи со стороны антрепренеровъ: они стали работать на товарищескихъ началахъ. Пусть они продолжатъ и разовьютъ эту форму театральнаго дѣла, пусть устранятъ тѣ недостатки, которые теперь подтачиваютъ дѣятельность товариществъ. Трудно достигнуть этого скоро и вполнѣ. Необходимо очистить сцену отъ элементовъ, воплощающихъ въ себѣ круглое невѣжество и неуваженіе къ своей профессіи, развить въ членахъ актерской среды общность и самостоятельность. Только коренная реорганизація театральнаго строя выведетъ сценическихъ дѣятелей на совершенно правильный путь. До тѣхъ поръ всякіе контракты, условія, циркуляры и проч. будутъ лишь палліативами въ борьбѣ съ хищническими наклонностями отдѣльныхъ лицъ. Мы знаемъ примѣры, когда актеры довѣряли свой трудъ людямъ, не только имъ извѣстнымъ за недобросовѣстныхъ плательщиковъ, но даже людямъ, оффиціально признаннымъ несостоятельными.

Отъ этихъ неурядицъ страдаютъ не одни актеры, но и публика, не говоря уже объ искусствѣ. Требованія же публики становятся, конечно, чѣмъ дальше, тѣмъ серьезнѣе, потому-то сцена должна стоять высоко въ ея глазахъ, имѣть авторитетное вліяніе. Этого не можетъ быть при коммерческомъ взглядѣ на театръ, а тѣмъ болѣе, когда руководители дѣла смотрятъ на него, какъ на рискованную аферу.

Приведемъ примѣръ требованій публики отъ театра. Въ **Вяткѣ** публика не хочетъ довольствоваться современнымъ репертуаромъ, который былъ бы вполнѣ по силамъ мѣстной труппѣ, а желаетъ видѣть и классическія произведенія. Собрать лучшую труппу для исполненія классическихъ піесъ нельзя потому, что антреприза не можетъ безубыточно расходовать больше 15 тыс. рублей въ сезонъ. Вслѣдствіе такой связи условій, дирекція не можетъ похвалиться успѣхомъ своихъ дѣлъ въ денежномъ отношеніи. Изъ классическихъ произведеній вятской труппою (антреприза г-жи Прозоровой) въ первые два мѣсяца сезона были поставлены: „Гамлетъ“, „Макбетъ“, „Отелло“, „Разбойники“ и „Коварство и любовь“. Исполненіе этихъ піесъ, по словамъ „Волжск. Вѣсти.“, оставляло желать очень многаго. Главными исполнителями явились гг. Лавровскій, Корсаковъ и Абрамовъ и г-жи Строгова и Любавина, но лишь г-жа Строгова и г. Абрамовъ были болѣе или менѣе правдивы. Между тѣмъ при исполненіи піесъ современнаго репертуара тѣ же исполнители производятъ совершенно другое, благопріятное впечатлѣніе. Постановка піесъ—костюмы, декораціи и проч. вполнѣ удовлетворительны. Каждую недѣлю даются общедоступные спектакли съ цѣнами на мѣста отъ 10 к. до 1 руб., собирающіе очень много публики.

**Саратовъ** представляетъ примѣръ поддержки публикою театра,—по крайней мѣрѣ, оперы, которая удовлетворяетъ публику и дѣлаетъ сборы. Съ 15 ноября по 9 декабря были поставлены оперы: „Кармэнъ“, которая прошла четыре раза, „Демонъ“ (2 раза) „Аскольдова могила“, „Фаустъ“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Жидовка“. Исполнители имѣютъ успѣхъ тѣ же, которыхъ мы отмѣчали раньше. Драматическою труппою 22 ноября была разыграна новая драма И. А. Салова „Гусь лапчатый“. Піеса прошла съ успѣхомъ. Авторъ былъ вызванъ нѣсколько разъ. Хорошо исполнили свои роли: г-жи Вѣрова, Ларина, Шаровьева; гг. Горяйновъ, Протасовъ и др. Спектакли обставляются настолько тщательно, насколько позволяютъ это условія провинціальной сцены.

Къ числу городскихъ театральныхъ дирекцій, заботящихся о процвѣтаніи ввѣренныхъ ихъ попеченію театровъ, принадлежитъ дирекція въ **Новочеркасскѣ**. Въ срединѣ декабря долженъ былъ состояться, по сообщенію „Южн. Края“, юбилейный спектакль по случаю двадцатипятилѣтняго существованія новочеркасскаго городскаго театра. Администрація города принимала всегда самое живое участіе въ театральныхъ дѣлахъ. Въ нынѣшнемъ году г. Скуратовъ обязался уплачивать дирекціи за театръ со всѣми расходами (оркестръ, декораціи, костюмы, освѣщеніе и прислуга) по 100 руб. отъ спектакля. Но дирекція, находя труппу довольно хорошей, черезъ мѣсяцъ сочла возможнымъ уменьшить эту плату на половину. Это одинъ изъ рѣдкихъ примѣровъ некоммерческаго отношенія къ театру.

Такой взглядъ на сценическое дѣло обнаруживается иногда, хотя въ очень рѣдкихъ случаяхъ, и со стороны частныхъ лицъ. Въ **Тюмени** устроенъ очень приличный и удобный театръ купцомъ Текутьевымъ. Не смотря на затраченныя средства, владѣлецъ театра до сихъ поръ не бралъ съ антрепренеровъ арендной платы, возлагая на нихъ лишь отопленіе и освѣщеніе. Въ нынѣшнемъ году театръ былъ вновь передѣланъ, поэтому антрепренеръ (г. Бобошъ-Королевъ) платитъ незначительную аренду. Спектакли обставляются недурно и, по словамъ „Волжск. Вѣсти.“, охотно посѣщаются публикой.

Въ **Керчи** (антреприза г. Казанцева) театръ очень плохо посѣщается публикой. Въ репертуаръ керченскаго театра входятъ слѣдующія піесы: „Вторая молодость“, „Жаръ-Птица“, „Водоворотъ“, „Дармоѣдка“, „Перемелется—мука будетъ“, „Наши вѣдьмы“, „Велизарій“, „Ришелье“, „Гражданскій бракъ“, „Блестящая партія“, „Нищіе духомъ“ и др.

Продолжимъ репертуаръ тѣхъ театровъ, о которыхъ шла рѣчь въ предыдущей „Хроникѣ“. Въ **Самарѣ** съ 15 ноября по 9 декабря репертуаръ былъ слѣдующій: „Серафима Лафайль“, „Въ лѣсахъ Индіи“, „Идеалисты талмуда“, „Мертвыя души“, „Въ старые годы“, „Женитьба“, „Судьба генія“, „Волки и овцы“, „Шалость“, „Воевода“, „Смерть или честь“.

Въ **Николаевѣ** съ 15 ноября по 9 декабря были поставлены слѣдующія піесы: „Дитя“, „Рокамболь“, „Клятвопреступникъ“, „Убійство Ковердей“, „Воровка дѣтей“, „Таланты и поклонники“, „Темный боръ“, „Чародѣйка“.

Обзоръ дѣятельности провинціальныхъ театровъ закончимъ сообщеніемъ о театрахъ въ прибалтійскомъ краѣ и въ Финляндіи. Въ **Ригѣ** подвизалась труппа малорусскихъ актеровъ подъ управленіемъ г. Копылова и имѣла успѣхъ. Въ „Рижскомъ Вѣстникѣ“ напечатано сообщеніе, идущее изъ оффиціальнаго источника. Изъ этого сообщенія видно, что г. Коршъ, московскій антрепренеръ, приглашенъ въ Ригу комитетомъ по устройству русскаго театра въ Ригѣ для окончательныхъ переговоровъ объ открытіи въ самомъ непродолжительномъ времени русскихъ драматическихъ спектаклей въ Ригѣ. Всѣхъ спектаклей предполагается около двадцати. По послѣднимъ извѣстіямъ, спектакли въ Ригѣ будутъ даваемы труппою г-жи Линской-Неметти, получающей большую казенную субсидію.

Въ **Дерптѣ** давало, въ половинѣ ноября, спектакли, пріѣхавшее изъ Петербурга, товарищество. Всѣхъ спектаклей было три: „Блуждающіе огни“, „Кручина“ и „Вольная пташка“. Въ матеріальномъ отношеніи былъ удаченъ лишь третій спектакль. Товарищество намѣревается посѣтить Дерптъ снова въ концѣ января.

Для театра въ **Гельсингфорсѣ** сформирована труппа г. Нильскимъ. Въ составъ труппы вошли артисты петербургскихъ частныхъ сценъ. Спектакли предполагалось начать въ половинѣ декабря.

Отмѣтимъ, въ заключеніе, нѣсколько фактовъ изъ дѣятельности провинціальныхъ любителей. Здѣсь такъ же, какъ и въ мірѣ профессіональныхъ артистовъ, отрадныхъ явленій совсѣмъ не замѣтно. Напротивъ, любительскіе кружки и общества, подтачиваемые мелкими интригами, борьбою личныхъ интересовъ и проч., упорно стремятся къ разрушенію.

**Казанское** общество любителей сценическаго искусства, по словамъ „Волжск. Вѣсти.“, видимо распадается.

**Тверское** литературно-музыкальное общество „Ладо“ тоже близко къ закрытію и тоже благодаря интригамъ, дрязгамъ и борьбѣ личностей.

**Маріупольское** музыкально-драматическое общество, въ которомъ члены перессорились между собою, совершенно забыло о спектакляхъ и концертахъ.

**Елецкій** музыкально-драматическій кружокъ, дѣятельность котораго была настолько энергична, что года два тому назадъ имъ была поставлена опера „Фаустъ“, теперь, по сообщенію „Орлов. Вѣстн.“, почти погибаетъ. Причину гибели видятъ въ замкнутости кружка, тогда какъ задача его заключаются въ привлеченіи къ участію въ немъ возможно большаго числа способныхъ людей, безъ различія ихъ сословія и общественнаго положенія.

**Орловскіе** музыкальный и музыкально-драматическій кружки проявляютъ въ своихъ спектакляхъ и концертахъ однообразіе программъ и исполнителей. Это, по мнѣнію названной газеты, происходитъ изъ боязни исполнителей выступать передъ публикой, что и заставляетъ распорядителей держаться старыхъ, уже испытанныхъ любителей.

Чтобы не оставлять читателей подъ непріятнымъ впечатлѣніемъ „бѣдности и несовершенствъ“ театральной жизни, мы приберегли къ концу весьма отрадный фактъ, на который можно указать всѣмъ любителямъ, какъ на примѣръ плодотворной любительской дѣятельности. **Саратовское** Общество изящныхъ искусствъ, какъ мы уже сообщали, возымѣло мысль устроить общедоступный театръ. Мысль эта энергично приводится Обществомъ въ исполненіе. Намѣченъ репертуаръ будущаго театра и происходятъ репетиціи. Всѣ исполнители, по свидѣтельству мѣстной печати, относятся къ своему дѣлу въ высшей степени добросовѣстно и работаютъ дружно. Кромѣ различныхъ другихъ помѣщеній, имѣющихся въ виду для театра, Общество останавливается и на циркѣ Никитиныхъ, которые предлагаютъ циркъ послѣ праздниковъ на льготныхъ условіяхъ.

Мы уже выражали свое сочувствіе благимъ цѣлямъ Саратовскаго Общества. Повторяемъ и теперь тоже самое и желаемъ Обществу избѣжать внутреннихъ раздоровъ и дрязгъ, которые не только тормозятъ, но и разрушаютъ дѣло. Общедоступный театръ Саратовскаго Общества, при правильной его организаціи, будетъ служить доказательствомъ, что любительство можетъ быть и не пустою забавой, если въ дѣло влагаются энергія, любовь къ искусству и разумное пониманіе его значенія.

—

**Астрахань.** (*Отъ нашего корреспондента*). Дѣла товарищества за второй мѣсяцъ были значительно лучше. На марки получили 58 коп. на рубль, не считая затратъ на имущество. Особенно поддерживали воскресные дни, дававшіе съ утренними спектаклями („Горе—злосчастіе“, „На маневрахъ“, „Женитьба“, „Сорванецъ“) до 500—600 рублей. Самый же большой сборъ далъ бенефисъ г. Илькова 570 руб. по обыкновеннымъ цѣнамъ. Къ поставленной товариществомъ фееріи „Въ лѣсахъ Индіи“, не смотря на затраты, не смотря на широковѣщательныя афиши съ заманчивыми картинами, публика отнеслась недовѣрчиво—сбору по возвышеннымъ цѣнамъ было всего 370 руб.

—

**Владикавказъ** (*отъ нашего корреспондента*). Съ 20 сентября начались здѣсь спектакли товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ и режиссерствомъ С. К. Ленни. Составъ труппы: grande-dame—г-жа Вольская; драматич. ingénue—г-жа Незлобина; ком. и водевильная—г-жа Воронцова-Ленни; старуха—г-жа Самарова; любовникъ—г. Яковлевъ; комикъ г. Ленни, простакъ—г. Медскій, герой—г. Омарскій: резонеръ—г. Борисовъ. Репертуаръ—драмы, комедіи, водевили съ пѣніемъ и фееріи. Дѣла плохи; театръ посѣщается мало, хотя, сравнительно съ прошлымъ сезономъ, значительно больше. Г. Ленни—опытный режиссеръ и знающій свое дѣло распорядитель и администраторъ, благодаря чему, постановка піесъ отличается тщательностью и добросовѣстностью. Въ этомъ отношеніи въ особенности заслуживаютъ вниманія два спектакля: феерія „1001 ночь“, обставленная сравнительно очень недурно для Владикавказа, въ смыслѣ декорацій, доступныхъ для небольшой сцены эффектовъ и балета, и комедія „Горе отъ ума“, сыгранная безъ суфлера. О послѣднемъ спектаклѣ слѣдуетъ нѣсколько распространиться. Онъ прошелъ положительно хорошо, не смотря на то, что исполнители почти всѣ—начинающіе, молодые артисты. Особенно удачно проведены были роли—Софьи (г-жа Незлобина), Лизы (г-жа Воронцова-Ленни) и Чацкаго (г. Яковлевъ). Роль Фамусова исполнялъ весьма опытный артистъ г. Борисовъ. Піеса была сыграна въ соотвѣтствующихъ времени ея появленія костюмахъ и срепетована безукоризненно. Упрекомъ товариществу или его распорядителю можно поставить лишь нѣсколько отсталый репертуаръ, въ которомъ преобладаютъ переводныя піесы и французскія мелодрамы. Напротивъ достойно

всякаго сочувствія то обстоятельство, что г. Ленни окружилъ себя молодыми силами, давая возможность, подъ его опытнымъ руководствомъ, развиться и окрѣпнуть ихъ дарованіямъ. Вслѣдствіе этого въ труппѣ почти нѣтъ выдающихся персонажей, но за то ансамбль не оставляетъ желать ничего лучшаго. Къ сожалѣнію въ самое послѣднее время замѣтно стало утомленіе товарищества въ борьбѣ съ равнодушіемъ публики и спектакли начали ставиться нѣсколько небрежно.

**Воронежъ** (*отъ нашего корреспондента*). Въ теченіе декабря мѣсяца на сценѣ нашего театра были поставлены слѣдующія пьесы: „Адріена Лекувреръ“, „Бѣдность не порокъ“, „Въ старомъ гнѣздышкѣ“, „Горе отъ ума“, „Правительница Софья“, „Гамлетъ“, „На всякаго мудреца довольно простоты“; оперы: „Русалка“, „Фаустъ“, и „Галька“ (2-ой разъ) и оперетки—„Сердце и рука“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, „Елена у Париса“, Корневильскіе колокола“, „Красное солнышко“, „Фатиница“, „Семь Швабовъ“ и Цыганскій баронъ“. Съ конца ноября началась серія бенефисовъ и до сихъ поръ состоялись бенефисы гг.: Мазуровской („Адріена Лекувреръ“), Дмитріева-Волынскаго („Правительница Софья“) Варшавскаго-Долина („Гамлетъ“) и Боэнсъ („Фаустъ“). Наибольшій успѣхъ по сбору имѣлъ бенефисъ г-жи Боэнсъ, давшій по возвышеннымъ цѣнамъ совершенно полный сборъ (960 р.), а по исполненію—бенефисъ г. Варшавскаго-Долина. Публика, отнесшаяся съ недовѣріемъ къ постановкѣ такого серіознаго произведенія, какъ „Гамлетъ“, была пріятно удивлена бенефиціантомъ и ушла изъ театра съ чувствомъ полнаго удовлетворенія. Г. Варшавскій-Долинъ, видимо, много поработалъ надъ этой ролью и далъ, въ общемъ, такого Гамлета, какого Воронежъ, за исключеніемъ г. Иванова-Козельскаго, еще и не видѣлъ,—онъ не только прекрасно читалъ роль, но вложилъ въ исполненіе много искренняго, неподдѣльнаго чувства, всегда такъ неотразимо дѣйствующаго на зрителя. Были въ исполненіи г. Варшавскаго-Долина и недочеты, и переигрыванія, („Оленя ранили стрѣлой“ и заключительный монологъ въ сценѣ съ матерью), но въ общемъ своимъ исполненіемъ онъ доставилъ, повторяю, истинное удовольствіе. Публика радушно отнеслась къ бенефиціанту—поднесла ему цѣнный подарокъ и много вызывала его послѣ каждаго акта. Побольше такихъ спектаклей и умирающая драма наша опять оживетъ, опять воспрянетъ духомъ. На Рождественскихъ праздникахъ, кромѣ обычныхъ вечернихъ спектаклей, давались еще и утренніе; праздничный репертуаръ составленъ въ высшей степени неудачно,—въ него, кромѣ „Ревизора“, не вошло ни одной порядочной піесы: „Баба яга“, „Двумужница“, „Хижина дяди Тома“, „Двѣ Сиротки“, „Убійство Ковердей“—вотъ что имѣетъ быть предложено учащейся молодежи и рабочему люду, составляющимъ главный контингентъ посѣтителей театра во время праздниковъ.

**Иркутскъ** (*отъ нашего корреспондента*). Городъ Иркутскъ издавна слыветъ столицей Сибири. Въ составѣ его многочисленнаго общества входитъ громадное большинство пріѣзжихъ изъ Европ. Россіи, людей большею частью образованныхъ, съ развитымъ вкусомъ и выработанными съ дѣтства извѣстными культурными требованіями и привычками, для которыхъ театръ представляетъ насущную потребность.

Судьба Иркутскаго театра крайне печальна особенно за послѣдніе годы. Вотъ уже пять лѣтъ антрепризу театра держитъ О. К. Малевскій, очень не дурной, опытный артистъ, женатый также на весьма порядочной, хотя и устарѣвшей артисткѣ. Составъ его немногочисленной труппы въ теченіе этихъ пяти лѣтъ почти не измѣняется. Ежегодно уѣзжаютъ двое или трое изъ состава труппы и на ихъ мѣста приглашаются новые. Остальные составляютъ постоянный кадръ. На каждое амплуа имѣется только одинъ персонажъ, который и несетъ весь репертуаръ на своихъ плечахъ. Это очень неблагопріятно отзывается при постановкѣ піесъ сложныхъ, гдѣ характерность ролей не всегда позволяетъ сдѣлать заурядное распредѣленіе ихъ по амплуа.

Нынѣшній театральный сезонъ особенно не удался. Потерпѣвъ въ прошломъ году убытки, г. Малевскій распустилъ половину труппы (опереточную), лишивъ городъ двухъ хорошихъ пѣвцовъ: г. Кравченко (теперешняго антрепренера Томскаго театра) и г-жи Калмыковой, а также очень сноснаго оркестра, замѣненнаго теперь музыкантскимъ хоромъ мѣстнаго батальона. Распустивъ опереточный персоналъ, члены котораго играли также и въ драмѣ, Малевскій оставилъ труппу старыхъ актеровъ, состоящую изъ него самаго съ женою, комика Минскаго и еще двухъ-трехъ выходныхъ артистовъ. Къ нимъ добавленъ былъ молодой jeune premier г. Аяровъ, и г-жи Горская и Хвалынская—обѣ оказавшіяся самыми заурядными посредственностями. Объ остальномъ составѣ труппы рѣшительно нечего сказать—это все маленькіе актерики, набираемые экономными импрессаріо „числомъ поболѣе, цѣною подешевле“ И дѣйствительно, мыслимо-ли имѣть за мѣсячное жалованье въ 60—70 руб. сноснаго актера въ Иркутскѣ, куда одинъ проѣздъ стоитъ 300—400 руб., а какъ и куда потомъ оттуда выбраться—это для большинства артистовъ становится просто неразрѣшимымъ вопросомъ.

Пожаръ иркутскаго театра прервалъ спектакли съ 28 октября по 14 ноября. Утромъ 28 октября, отъ неосторожности ламповщика, вспыхнулъ огонь въ одномъ изъ корридоровъ. Театръ сгорѣлъ дотла со всѣмъ имуществомъ, библіотекой и костюмами. Послѣ двухъ-недѣльнаго перерыва спектакли возобновились въ залѣ бывшаго общественнаго собранія, приспособленномъ для театра. Поставили комедію „Шиповникъ“, которая не дала большаго сбора. Залъ для большаго стеченія зрителей малъ и низокъ, такъ что рѣшительно дышать нечѣмъ. Иркутскій генералъ-губернаторъ А. Д. Горемыкинъ, большой театралъ и покровитель артистовъ, принялъ живое участіе въ ихъ горѣ. На другой-же день послѣ пожара были разосланы телеграммы ко многимъ сибирскимъ капиталистамъ съ просьбой оказать помощь въ постройкѣ новаго театра, на этотъ разъ каменнаго, со всѣми удобствами и новѣйшими приспособленіями. На возваніе генералъ-губернатора откликнулось нѣсколько лицъ, предложившихъ значительныя пожертвованія, такъ что будущность театра вполнѣ обезпечена и весной начнется постройка новаго зданія на площади противъ собора, гдѣ также будетъ разбитъ скверъ.

Въ Иркутскѣ уже много лѣтъ существуетъ музыкальное общество. Были времена, когда каждый мѣсяцъ обществомъ давались концерты, охотно посѣщавшіеся горожанами. Въ средѣ общества находились и пѣвцы, и музыканты. Извѣстно всѣмъ и каждому, что у насъ въ русской провинціи никакое общественное учрежденіе, члены котораго не связаны дисциплиной регламента, существовать не можетъ: черезъ два-три года существованія составятся партіи, партіи заведутъ интригу, интрига породитъ ссоры, ссоры изъ личной сферы перенесутся на дѣловую и дѣло лопается, какъ мыльный пузырь. То же случилось и съ иркутскимъ музыкальномъ кружкомъ. Одинъ изъ общественныхъ заправилъ, человѣкъ энергичный и предан-

ный дѣлу, выбылъ изъ членовъ и уѣхалъ изъ Иркутска. Съ его отъѣздомъ стало сразу ясно, что все держалось только его личнымъ вліяніемъ на сотрудниковъ Кружка. Всѣ бросились въ разныя стороны. Хоръ распался, солисты разбрелись, распорядители сложили съ себя обязанности и общество въ заключеніе всего осталось существовать въ лицѣ только одного своего казначея, у котораго тщательно хранятся старые пюпитры, ворохи нотъ и ободранныя декораціи.

Въ настоящее время общество начинаетъ какъ будто снова оживать.

Кромѣ Иркутска, постоянный театръ на всемъ громадномъ протяженіи Сибири есть только въ Томскѣ и Благовѣщенскѣ на Амурѣ. Въ Томскѣ въ настоящее время имѣетъ большой успѣхъ труппа г. Кравченко (драма, комедія и оперетка). Новый большой театръ въ этомъ городѣ прекрасно обставленъ. Городъ обязанъ университету существованіемъ прекраснаго музыкальнаго кружка, создавшагося подъ руководствомъ профессора г. Маліева и жены одного изъ университетскихъ чиновниковъ,—г-жи Томашинской. Мнѣ два раза, въ бытность въ Томскѣ, пришлось присутствовать на концертахъ мѣстнаго музыкальнаго общества и оба раза я вынесъ самыя лучшія впечатлѣнія.

—

**Казань. Русская опера** (*отъ нашего корреспондента*). Въ текущемъ мѣсяцѣ только двѣ оперы были поставлены вновь на казанской сценѣ: „Джіоконда“ Понкіелли и „Балъ-Маскарадъ“ Верди, изъ коихъ послѣдняя является новинкой для мѣстной публики, хотя написана 30 лѣтъ тому назадъ. „Джіоконду“ успѣли дать два раза, „Маскарадъ“—столько же; весь мѣсяцъ репертуаръ былъ прежній и, надо замѣтить, составлялся крайне неумѣло. Такъ, напримѣръ, „Африканка“ и „Гугеноты“ почти не ставились, а эти оперы давали наибольшіе сборы; „Мазепа“ сталъ появляться съ тѣмъ персоналомъ, который наименѣе удаченъ, и г-жу Тамарову стала чаще и чаще замѣнять г-жа Каневская. Праздничный репертуаръ также составленъ небрежно и наиболѣе популярныя и любимыя оперы исключены. Если, несмотря на пониженіе цѣнъ новою дирекціею, сборы въ декабрѣ были плохіе, то этому нечего удивляться. При режиссерствѣ г. Закржевскаго подготовка и репетиція оперъ шла вяло. Можно было бы давно дать „Роберта“, „Пророка“, для чего не требовалось ни хлопотъ, ни новой обстановки, между тѣмъ, потерявъ много времени надъ репетиціей „Джіоконды“ и „Маскарада“, съ будущаго сезона обѣщаютъ одну „Фенеллу“. Съ этимъ запасомъ трудно привлечь публику. Въ настоящее время дирекція передала режиссерство г. Градцеву (басъ), очень дѣятельному, знающему и трудолюбивому артисту, а художественную часть особому комитету изъ четырехъ артистовъ. При хорошемъ руководствѣ труппа можетъ работать тѣмъ болѣе, что жалованье (уменьшенное по соглашенію на 25%) уплачивается дирекціею аккуратно два раза въ мѣсяцъ.

Обѣ новыя оперы прошли довольно порядочно. „Джіоконда“, какъ извѣстно, лучшее произведеніе Понкіелли, звѣзда котораго такъ рано закатилась; въ Италіи это одна изъ любимѣйшихъ оперъ. Въ ней есть серьезныя стремленія и въ отдѣлкѣ и въ оркестровкѣ. Такова напримѣръ гармонія, превосходной аріи Барнабо въ оркестрѣ, которая и въ мелодическомъ своемъ речитативѣ вполнѣ соотвѣтствуетъ тексту. Заглавную роль исполняла г-жа Некрасова, которая поставила эту оперу въ свой бенефисъ во второй спектакль. Въ обширномъ репертуарѣ этой примадонны роль Джіоконды, по нашему мнѣнію, лучшая, даже не исключая „Жидовки“. Обширный діапазонъ, сильный верхній регистръ, что требуется для исполненія Джіоконды,—всѣмъ этимъ въ достаточной степени обладаетъ г-жа Некрасова. Она провела свою партію весьма энергично, особенно на бенефисѣ и была за каждый нумеръ награждена рукоплесканіями. Ей поднесли букетъ и два цѣнныхъ подарка. Партію Лауры не безъ успѣха пропѣла г-жа Свѣтланова; она обнаружила свободный верхній регистръ, вполнѣ достаточный для mezzo soprano, но игра была неувѣренная и неразработанная. Г. Закржевскій въ сценическомъ отношеніи былъ хорошъ; г. Круглов (Барнабо) не доставало силы. Балетъ на второмъ спектаклѣ исполнилъ довольно сносно свой главный нумеръ.

„Балъ-Маскарадъ“ Верди принадлежитъ къ переходной, неустановившейся фазѣ музыки Верди. Эта опера написана послѣ „Травіаты“ и раньше „Силы судьбы“. Въ ней едва замѣтны зачатки того новаго, гармоничнаго направленія, которое, подъ воздѣйствіемъ Вагнера и Берліоза, проявилось такъ блистательно въ нѣкоторыхъ мѣстахъ „Аиды“ и затѣмъ въ „Отелло“. Несомнѣнно только, что сильное мелодическое вдохновеніе осѣняло Верди, когда онъ писалъ „Маскарадъ“ на заказанный и нарочно передѣланный сюжетъ. Избравъ сперва историческую подкладку Густава Обера, Верди остался недоволенъ отсутствіемъ матеріала для любовной завязки и въ новомъ либретто текстъ не разъ былъ принарядженъ къ готовымъ мелодическимъ нумерамъ. Потому отдѣльныя аріи и дуэты „Маскарада“ вовсе не связаны съ либретто и, отличаясь красотой рисунка, ясной архитектонической формой, могутъ быть перенесены въ другую оперу. Кромѣ аріи передъ портретомъ, безусловное значеніе въ музыкальномъ отношеніи имѣетъ колоритная баркаролла тенора и знаменитый квинтетъ, который, по характерности положеній и разработкѣ, соперничаетъ съ квартетомъ изъ „Риголетто“.

Второе представленіе „Маскарада“ было удачнѣе перваго, потому что теноровая партія не соотвѣтствовала вокальнымъ средствамъ г. Супруненко. Во второй разъ пѣлъ г. Закржевскій, съ большимъ успѣхомъ, хотя такія мѣста, какъ баркаролла и т. п., по самому характеру музыки, ему не вполнѣ удались. Г-жа Некрасова удовлетворительно исполнила высокую партію Амеліи; г-жа Тамарова не безъ эффекта пропѣла партію пажа, повторивъ куплеты перваго акта. Партія старой цыганки не совсѣмъ подходитъ къ средствамъ г-жи Капланъ. Роль Ренато хорошо провелъ г. Буховецкій, свободно взявъ высокую заключительную ноту въ аріи передъ портретомъ. Гг. Молчановскій и Петровъ были хороши въ роли заговорщиковъ (Самюэль и Томъ). Опера, видимо, понравилась и будетъ пользоваться успѣхомъ.

**N. O.**

—

**Кострома.** (*Отъ нашего корреспондента*). Дѣла нашего театра идутъ очень плохо; убытки уже достигли рублей до 500 и артисты находятся въ самомъ печальномъ положеніи. Нерѣдко сборъ бываетъ рублей въ 12—20, а расходъ 70 руб., и, несмотря на это спектакль не отмѣняется и артисты играютъ вполнѣ добросовѣстно.

Были опыты ставить дневные спектакли по праздничнымъ днямъ, съ пониженіемъ входной платы. На первый разъ былъ поставленъ „Ревизоръ“; исполненіе хорошее; сборъ около 30 руб. На 2-ой разъ была поставлена „Женитьба“ Гоголя; за малымъ сборомъ спектакль не состоялся и дневныя представленія отмѣнены.

Съ конца ноября начались бенефисы, но шли

почти всѣ въ убытокъ; удачнѣе другихъ вышелъ бенефисъ любимца костромской публики, г-на Колоссовскаго, давшій 250 р. сбору. Была поставлена драма „Ксенія и Лжедимитрій“ г. Пушкарева, съ новой обстановкой и декораціями; роль Бориса исполнилъ бенефиціантъ. Лучше всѣхъ провели свои роли гг. Колиновскій, Раковскій, Кузнецовъ и г-жа Ленская.

Затѣмъ недурно сошелъ бенефисъ г-жи Царевишниковой-Вольфъ („Дочь полка“), давшій не особенно завидный сборъ. Бенефиціантка былъ поднесенъ небольшой денежный подарокъ. Всѣ нумера своей роли (Маріи), г-жа Царевишникова исполнила очень мило.

Бенефисъ распорядителя товарищества г-на Полубинскаго далъ 150 р. сбора. Поставлена была комедія „Нина“, сыгранная очень дружно. Лучше всѣхъ былъ г-нъ Кузнецовъ, очень типично передавшій роль армянскаго князя.

Спектакль въ пользу инвалидовъ (комедія „Маменькинъ сынокъ“) далъ почти полный сборъ (около 400 р.) и сошелъ гладко.

На дняхъ къ намъ прибыли два новыхъ артиста: г. Томскій—резонеръ, взамѣнъ г. Колоссовскаго и г-жа Лонская—ingenué.

Не смотря на дебюты новыхъ артистовъ, сборы обоихъ спектаклей дали самый печальный результатъ.

Съ приближеніемъ праздниковъ началась по обыкновенію усиленная дѣятельность любительскихъ кружковъ, которые вплоть до половины декабря ничѣмъ не заявляли о своемъ существованіи. Ранѣе у насъ было два кружка любителей—Дворянскій и Общественный, устроенные при мѣстныхъ клубахъ. У обоихъ имѣлись очень хорошія сцены съ нѣсколькими перемѣнами декорацій. Дѣло кружковъ шло недурно, особенно въ Общественномъ—съ устройствомъ сцены, которая весьма скоро окупилась, благодаря хорошимъ сборамъ, поднялись и фонды самаго Общественнаго клуба: его стала посѣщать публика, вечера его, порожавшіе прежде своимъ запустѣніемъ, замѣтно оживились. И вдругъ, кружокъ прекращаетъ свое существованіе, сцена, стоившая порядочныхъ затратъ, сдается въ архивъ, и дѣло клуба пошло опять хуже.

Дѣла Дворянскаго кружка шли вяло, благодаря довольно бѣдному составу любителей, кромѣ самыхъ исполнителей, почти никто не посѣщалъ спектакли, такъ что прекращеніе ихъ едва-ли кого огорчило.

14-го декабря соединенный кружокъ любителей поставилъ спектакль въ пользу костромской народной читальни. Шли піесы „Золотая рыбка“, ком. П. А. Салова и „Простушка и воспитанная“. Лучше всѣхъ провели свои роли: г-жа Чалѣева, гг. Смуровъ, Змѣевъ и Степановъ. Остальные не портили ансамбля. Сборъ далъ около 300 руб., слѣдовательно цѣль спектакля была достигнута.

Концертовъ за все время съ самаго открытія сезона, у насъ былъ только одинъ, а именно, 13-го декабря состоялся концертъ любителей въ пользу Костромскаго попечительнаго о бѣдныхъ комитета. Исполненіе въ общемъ вышло довольно заурядное. Выручено—207 рублей и за вычетомъ израсходованныхъ на устройство концерта—42 рублей, осталось чистаго доходу—165 рублей.

—

**Нижній-Новгородъ** (*отъ нашего корреспондента*). Первые спектакли, какъ я уже писалъ, произвели неблагопріятное впечатлѣніе. Это впечатлѣніе потомъ стало постепенно сглаживаться въ послѣдующіе спектакли. Труппа г. Бѣльскаго—сносна, мало того, она вполнѣ удовлетворительна для такого города, какъ Нижній-Новгородъ, или, по крайней мѣрѣ, для той публики, которая посѣщаетъ нашъ городской театръ.

Большинство персонала очень добросовѣстные артисты, если и не отличающіеся выдающимися талантами, то и не бездарности. Среди нихъ находится нѣсколько артистовъ, стоящихъ выше посредственности и отличающихся безспорно даровитостію. Таковы—ingenue dramatique г-жа де-Борнъ, первый любовникъ г. Сарматовъ и комикъ г. Славскій. Г-жа де-Борнъ принадлежитъ къ числу такихъ артистокъ, которыя въ состояніи изъ безцвѣтной роли, почти изъ ничего, сдѣлать кое-что. Обычное амплуа г-жи де-Борнъ,—преимущественно роли нервныхъ, живыхъ, увлекающихся женщинъ.

Относительно г. Сарматова (первый любовникъ) можно сказать, что онъ артистъ съ несомнѣннымъ дарованіемъ, правда, еще не выработавшимся и неровнымъ. Всю роль онъ рѣдко проводитъ удачно и бываетъ не дуренъ и вполнѣ естественъ только мѣстами.

Комикъ г. Славскій въ началѣ сезона видимо старался угодить райку и усиленно шаржировалъ. Впослѣдствіи онъ оставилъ этотъ пріемъ, сталъ играть естественно, безъ всякихъ рѣжущихъ ухо непріятныхъ подчеркиваній и оказался очень недурнымъ комикомъ, заслужившемъ уже въ настоящее время симпатіи публики.

Изъ остальныхъ исполнителей выдѣляются г-жи Долинская (комическая старуха), Соловьева и Трофимова (въ роляхъ ingenue comique, преимущественно въ водевиляхъ и маленькихъ комедіяхъ) и г. Тихомировъ.

Съ 18 ноября по 16 декабря въ нижегородскомъ театрѣ давались: „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, „Лакомый кусочекъ“, „На маневрахъ“, „Налетѣлъ съ ковшемъ на брагу“, „Джекъ“, „Материнское благословеніе“, „Соколы и Вороны“ (спектакль въ пользу фонда школы, проэктируемой мѣстнымъ обществомъ помощи частному служебному труду), „Какъ куръ во щи“, „Кандидатъ въ городскіе головы“, „На порогѣ великихъ событій“, „Окольнымъ путемъ на большую дорогу“, „Жаръ-птица“ (бенефисъ г-жи де Борнъ), „Клятвопреступница“, „Горе-Злосчастье“ (два раза).

Спектакли бываютъ у насъ четыре раза въ недѣлю. Сборы продолжаютъ быть въ общемъ, по прежнему, не особенно значительными, за исключеніемъ бенефиса г-жи де-Борнъ и нѣкоторыхъ воскресныхъ и праздничныхъ дней.

—

**Новочеркаскъ**. (*Отъ нашего корреспондента*). Отраднымъ явленіемъ была постановка „Горе отъ ума“ на нашей сценѣ. Тщательная срепетовка, знаніе ролей, добросовѣстное исполненіе и даже современные піесѣ костюмы и пр. произвели пріятное впечатлѣніе.

Видимо дирекція Новочеркасскаго театра не жалѣетъ ничего, чтобы поставить дѣло на возможную у насъ высоту. Много способствуетъ этому энергія режиссера г-на Скуратова, но если бы дирекція не давала требуемаго, то конечно дѣло бы шло также, какъ шло при г. Черкасовѣ: при старыхъ декораціяхъ, костюмахъ и пр.

—

**Оренбургъ** (*отъ нашего корреспондента*). За послѣднее время дѣла товарищества значительно поправились, сборы увеличились благодаря пріѣзду И. Н. Новикова и канцертанта г. Невскаго, но къ сожалѣнію нельзя сказать того же про исполненіе. Изъ женщинъ по прежнему безусловно хороша комическая старуха г-жа Донская и Аксакова; Но затѣмъ изъ женскаго персонала рѣшительно и смотрѣть некого. Среди мужчинъ пер-

вое мѣсто занимаетъ г. Яковлевъ, который вездѣ и всегда одинаково хорошъ, за нимъ г. Степановъ, актеръ молодой, но видимо занимающійся. Недуренъ иногда бываетъ и г. Горинъ. Но труппѣ положительно не достаетъ сноснаго любовника, grande-dame и водевильной актрисы. Піеса г. Пушкарева „Ксенія и Лжедмитрій“ прошла блѣдно. Обстановка по прежнему очень и очень незавидна. Также недостаетъ комика въ труппѣ, ибо имѣющійся комикъ г. Славянскій заставляетъ желать многаго. Піесы репетуются слабо, отчего не получается ансамбля. Самъ г. Новиковъ по обыкновенію привлекаетъ много публики и нравится больше другихъ. Изъ новыхъ піесъ прошли: „Стоячія воды“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Перекати поле“, „Озимь“, „Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Въ старые годы“ и друг. Помимо театра у насъ еще каждую субботу устраиваютъ въ общественномъ собраніи литературно-музыкально-драматическіе вечера, въ общемъ привлекающія порядочное количество публики.

—

**Пенза.** (*Отъ нашего корреспондента*). 25 ноября открылся у насъ зимній сезонъ. Зданіе театра оставалось закрытымъ болѣе года по причинѣ ветхости. Театръ ремонтированъ теперь и принадлежитъ мѣстному помѣщику г. Дубовицкому, подъ антрепризой котораго составлена труппа. Въ первый спектакль шла „Татьяна Рѣпина“. Театръ былъ набитъ биткомъ; балконъ и галлерея были переполнены. Вѣроятно, пензенцы слишкомъ соскучились по театру.

Роль Татьяны Рѣпиной исполнила г-жа Брянская-Коврова, которая провела роль прочувствованно и жизненно. Послабѣе ея играла роль помѣщицы г-жа Леопова. Сабинина игралъ г. Дубовицкій. Холодность и однообразіе исполненія, слабый глухой голосъ и плохое неясное произношеніе словъ—существенные недостатки г. Дубовицкаго. Хорошъ былъ г. Жуковскій въ роли антрепренера. Хорошо была выполнена роль бойкаго помѣщика г. Лебедевымъ-Лѣскинымъ. Роль еврея-банкира удачно провелъ г. Милославскій. Въ постановкѣ спектакля было замѣтно похвальное стараніе и умѣнье режисера. На роли jeune premier приглашенъ г. Линтваревъ. Желаемъ полнаго успѣха г. Дубовицкому, возрождающему нашъ театръ.

—

**Саратовъ.** (*Отъ нашего корреспондента*) Давно установившееся мнѣніе, что театръ есть школа, въ былое и не очень далекое время—вполнѣ оправдывалось. Не говоря уже о столичныхъ театрахъ, которые смѣло могли быть отнесены къ разряду *высшихъ школъ*, и театры въ провинціяхъ съ достоинствомъ исполняли свою миссію—просвѣщать и поучать грѣшный людъ.

Въ это доброе старое время (конечно, я говорю такъ только по отношенію къ театру) и авторы, и артисты, и зрители, словомъ, всѣ элементы театральнаго дѣла, дружно шли къ этой высокой цѣли. Геній драматической литературы, геній исполнителей—увлекалъ въ театры тысячи людей, доставляя имъ невыразимое, высокое наслажденіе. Публика восторженно относилась къ театру, питала къ нему серьезное уваженіе и имѣла съ нимъ полную, неразрывную духовную связь. Это было, какъ я сказалъ, не особенно давно. Драматическихъ сценъ тогда у насъ было всего: одна въ Петербургѣ, одна въ Москвѣ, да 5 или 6 въ провинціи; драматическихъ писателей было тоже мало, артистовъ—небольшая горсточка. Теперь же и въ Москвѣ и въ Петербургѣ что ни шагъ, то театръ, почти во всѣхъ губернскихъ городахъ — театръ, драматическихъ писателей нѣсколько сотенъ, изъ актеровъ можно составить порядочную армію,—а театръ, какъ храмъ чистаго и высокаго искусства, какъ школа, упалъ, размѣнялся на мелочь. Шума и грома много, а толку мало!...

Конечно, все это не ново и всѣмъ истымъ театраламъ давнымъ-давно, до боли въ сердцѣ, извѣстно, но трудно удержаться отъ того, чтобы, заговоривши о театрѣ, вновь не всплакнуть о прекрасномъ быломъ, исчезнувшемъ отъ насъ, если не навсегда, то очевидно очень на долгое время.

Упадокъ театральнаго искусства, помимо всѣхъ другихъ, вліявшихъ на этотъ упадокъ, обстоятельствъ, объясняется главнымъ образомъ тѣмъ, что посѣщающая театры публика измѣнила кореннымъ, прежнимъ своимъ вкусамъ и требованіямъ и, въ большинствѣ, стала искать въ театрѣ не высоко-эстетическаго наслажденія, а сильно дѣйствующихъ на нервы трескучихъ и эффектныхъ зрѣлищъ, мало заботясь о художественной правдѣ и красотѣ сценическихъ представленій. Здѣсь не мѣсто указывать на причины, породившія такое требованіе публики, поэтому я и не буду касаться ихъ, но, понятное дѣло, что этотъ фактъ, какъ и всякій другой, несомнѣнно, имѣетъ естественную почву.

И вотъ, для того, чтобы дать публикѣ требуемое ею зрѣлище, стали выплывать на Божій свѣтъ и драматическіе писатели, и драматическіе актеры такого колибра, которымъ прежде никогда и на мысль не приходило, что они могутъ быть писателями и актерами. Оказалось, что, не имѣя ни капли дарованія, но обладая смѣлкой и пронырливостью,—смѣло можно писать, съ надеждой на успѣхъ, трагедіи, драмы, комедіи и проч. съ полнѣйшимъ отсутствіемъ въ нихъ жизненной правды, но непремѣнно съ раздирательными сценами, невѣроятными эффектами при дунномъ освѣщеніи. Вмѣстѣ съ писателями стали выступать и актеры, въ большинствѣ, тоже рѣшившіе, что для актера не особенно нуженъ талантъ и артистическая этика, а достаточно имѣть подходящую внѣшность, подходящій органъ и чисто выбритое лицо. И тѣ, и другіе, т.-е. и писатели, и актеры, совершенно вѣрно поняли потребности публики и достигли блестящихъ успѣховъ, хотя и мишурныхъ, конечно. О такихъ крупныхъ гонорарахъ, какіе посыпались въ карманы этихъ господъ, даже и не снилось прежнимъ скромнымъ, великимъ дѣятелямъ драматическаго театра. Почуявъ возможность наживы, возможность съѣсть вкусный кусокъ пирога за трапезой этихъ господъ, на нихъ набросились разнаго сорта джентльмены—издатели газетокъ и владѣльцы типографій! Эти *представители печати*, какъ они себя величаютъ, безплатно, но, тѣмъ не менѣе, съ большимъ гономъ, засѣли въ ложахъ и креслахъ, требуя при томъ и непремѣннаго печатанія афишъ въ ихъ типографіяхъ. Горе тѣмъ, кто откажетъ въ этой благостыни! Тогда эти *представители* совсѣмъ заклюютъ отказавшихъ.— Старое взяточничество только въ новой формѣ!

Такимъ образомъ оказывается, что театръ не только потерялъ свое прямое назначеніе, но и обратился въ обширное торжище, гдѣ съ выгодой стали торговать и писатели, и актеры, и представители печати.

Такая театральная вакханалія не могла все-таки, къ счастію, окончательно сгубить дѣло. Его спасли Гоголь, Островскій, Грибоѣдовъ, Шекспиръ, Шиллеръ, творенія которыхъ, хоть рѣдко, больше, кажется, для приличія, но ставились; его спасли и немногіе выдающіеся изъ совре-

менныхъ писателей; его спасла и та небольшая группа артистовъ истинно-даровитыхъ, сердечно-любящихъ театръ и честно служащихъ ему; его спасла, наконецъ, и сама публика, очнувшаяся отъ напущеннаго на нее (по ея же винѣ) угара. Она мало-по-малу стала приходить въ себя и убѣдившись, что въ театрѣ *не ладно*—рѣже и рѣже стала посѣщать его. Всѣ эти тяжкія и прискорбныя перепитіи перенесъ и испыталъ на себѣ и нашъ Саратовскій театръ, но здѣсь ко всѣмъ общимъ театральнымъ бѣдствіямъ прибавилось еще одно, т.-е. мѣстное. Городъ, въ качествѣ собственника театральнаго зданія, во-первыхъ,—тоже потянулъ съ него гроши, сдавая въ свою пользу буфетъ и вѣшалки, а во-вторыхъ, учредилъ особый театральный комитетъ, неизвѣстно для чего существующій. Комитетъ этотъ до сихъ поръ, кромѣ неумѣлаго вмѣшательства въ театральное дѣло, а слѣдовательно и вреда для него, ничего не сдѣлалъ.

А было счастливое время и въ Саратовѣ! Было время, когда театръ нашъ ломился отъ публики! Считалось за особое благополучіе, если можно было достать билетъ, и за несчастіе—если не достанешь его,—но затѣмъ и здѣсь, какъ и повсюду, подъ вліяніемъ все тѣхъ же измѣнившихся требованій и вкусовъ публики и другихъ театральныхъ золъ, дѣло стало ухудшаться и въ концѣ-концовъ драматическій театръ окончательно упалъ. Заваливъ сцену цѣлымъ ворохомъ новыхъ трескучихъ пьесъ и феерій и напустивъ дыму и копоти отъ бенгальскихъ огней, наши актеры не успѣвали хорошенько разобраться въ этомъ ворохѣ новизны, перепутывали свои амплуа, вслѣдствіе чего и выходило очень часто, что артисты, весьма хорошо исполняющіе роли купцовъ и деревенскихъ бабъ, выступали аристократами и героинями высшаго полета. Полнѣйшее отсутствіе срепетовки, совершенное незнакомство съ цѣлой пьесой, незнаніе ролей, выкрики суфлера довершали дѣло и на сценѣ совершался сумбуръ.

Впрочемъ, есть и свѣтлыя стороны на нашей сценѣ, но объ нихъ, какъ и вообще о состояніи Саратовскаго театра въ текущемъ сезонѣ, поговорю въ слѣдующемъ письмѣ.

**Инкогнито.**

—

**Тифлисъ** (*отъ нашего корреспондента*). Приглашеніе въ нашу оперную труппу испанскаго баритона Рубиратто оказалось въ высшей степени удачнымъ и сразу измѣнило плачевные доселѣ сборы казеннаго театра. Гастролеръ, выступавшій въ „Африканкѣ“ (Нелюско), „Карменъ“ (Эскамильо), „Эрнани“ (Донъ-Карлосъ), „Риголетто“ (Риголетто), „Балъ-Маскарадъ“ (Ренатъ) и во многихъ другихъ операхъ, выказалъ себя съ самой выгодной стороны и, въ короткое сравнительно время пребыванія своего въ Тифлисѣ, успѣлъ пріобрѣсти горячія симпатіи публики. Красивый, звучный баритонъ значительной силы, но вмѣстѣ съ тѣмъ удивительно мягкій и пріятный, ясная дикція, умѣлая фразировка, естественная, безъ аффектаціи игра и, наконецъ, весьма сценическая внѣшность,—вотъ положительныя качества нашего гастролера. Приглашенный лишь на 10 спектаклей, онъ, въ виду громаднаго успѣха и не менѣе громадныхъ сборовъ, оставленъ антрепризой до конца сезона.

Успѣхъ г. Рубиратто побудилъ „Артистическое Общество“ попробовать счастіе и въ другомъ ангажементѣ; выписанъ былъ изъ Италіи теноръ г. Перкуоко съ женою, колоратурнымъ сопрано, Альмой Перкуоко. Артистическая чета дебютировала въ роляхъ Донъ-Хозе и Микаэлы въ „Карменъ“. Самъ г. Перкуоко оказался опытнымъ и знающимъ свое дѣло пѣвцомъ, но съ голосомъ горловаго тембра, (что французы называютъ „Voix blanche“) и нѣсколько ходульной игрой; что-же касается до его супруги, то, несмотря на нѣкоторые недочеты, она пѣвица безусловно хорошая и, конечно, выше имѣющихся у насъ въ труппѣ колоратурныхъ пѣвицъ, русской г-жи Брони и французской г-жи Оберти. Во всякомъ случаѣ, ангажементъ этотъ далеко не такъ удаченъ, какъ первый, и высокая плата, которую будутъ получать заѣзжіе артисты, врядъ-ли окупится соотвѣтственными сборами.

По провинціальному обычаю, начались бенефисы. Первый бенефисъ былъ г-жи Шаміе де-Морель, срокъ контракта которой съ антрепризой окончился, и она, простившись съ публикой въ роли Аиды, снова уѣхала въ Италію. Г-жу Морель проводили довольно тепло и поднесли на память нѣсколько подношеній въ видѣ персидскаго ковра, лезгинской шали и т. п. произведеній Востока.

Второй бенефисъ данъ былъ г-жѣ Флаша. Пѣвица эта, равной которой на Тифлисской сценѣ давно уже не было, считается одной изъ выдающихся пѣвицъ Франціи и по вознагражденію, получаемому ею въ лучшихъ заграничныхъ лирическихъ театрахъ, врядъ ли могла бы быть доступна нашей антрепризѣ. Но дѣло въ томъ, что мужъ ея, теноръ г. Вандерикъ, уже второй годъ служитъ въ Тифлисѣ: что вѣроятно и заставило пѣвицу согласиться на весьма скромный для нея ангажементъ.

Тифлисцы сразу оцѣнили выдающіяся способности г-жи Флаша и потому бенефисъ талантливой артистки былъ дѣйствительнымъ артистическимъ праздникомъ: переполненный театръ, безконечныя оваціи и 27 цѣнныхъ подношеній, цѣнностью въ нѣсколько тысячъ рублей.

Остальное—по прежнему: новинокъ въ репертуарѣ никакихъ нѣтъ и не предвидится.

Оперетка г. Любимова закончила свои представленія и перекочевала въ Баку. За два мѣсяца своего пребыванія здѣсь она сдѣлала очень мало, взявъ нѣсколько приличныхъ сборовъ лишь за послѣднія представленія, въ которыя шелъ модный теперь „Бѣдный Іонафанъ“, пришедшійся по вкусу и Тифлисской публикѣ. Роли въ опереткѣ распредѣлены довольно удачно и идетъ она хорошо.

Оперетку смѣняютъ опять малороссы г. Кропивницкаго, появляющіеся здѣсь уже во второй разъ въ настоящемъ сезонѣ.

Любительская труппа „Артистическаго Общества“ начала свою дѣятельность постановкой „Талантовъ и поклонниковъ“ Островскаго, гдѣ участвовали исключительно любители. Піеса была прекрасно срепетована и сошла довольно удачно, для любительскаго исполненія въ особенности. Готовятся интересныя новинки: „Горе отъ ума“ и затѣмъ оперетка „Автоматъ“, слова и музыка которой принадлежатъ одному изъ членовъ „Общества“ П. А. Опочинину.

Грузинская сцена еле влачитъ свое существованіе, не поддерживаемая симпатіями соотечественниковъ, а дѣятельность армянскаго театра проявляется въ двухъ трехъ любительскихъ спектакляхъ въ сезонѣ—вотъ и все.

# Заграничная хроника.

Французская сцена въ теченіе минувшаго періода представила нѣсколько драматическихъ произведеній, исполненныхъ интереса, произведшихъ сильное впечатлѣніе на общественное сознаніе. Одна изъ этихъ піесъ, по своему сюжету, не новость: она передѣлана изъ романа Эдмонда Гонкура — *La fille Elisa*. Романъ въ свое время произвелъ громадное впечатлѣніе на французскую и заграничную публику, былъ переведенъ на нѣсколько языковъ и до сихъ поръ не утратилъ своего интереса. Романъ заключается въ исторіи, весьма часто дававшей содержаніе литературнымъ произведеніямъ всякаго рода. Разсказъ о дѣвушкѣ, по природѣ нравственной, страстно любящей добро, но увлеченной растлѣвающимъ круговоротомъ жизни— давно знакомъ литературѣ. Романъ отличался только новыми, оригинальными пріемами психологическаго анализа, новой комбинаціей фактовъ, дававшей рядъ необычайно трогательныхъ и правдивыхъ картинъ.

Въ драмѣ, конечно, не могъ быть во всей полнотѣ воспроизведенъ этотъ анализъ, повторены малѣйшія звенья длинной цѣпи событій. Жакъ Ажальбертъ, авторъ драмы, заимствовалъ только главные моменты дѣйствія, первымъ актомъ началъ послѣдній періодъ жизни Элизы, драматизировалъ конечные результаты ея многострадальнаго существованія.

Драма начинается на Булонскомъ кладбищѣ. Въ числѣ гуляющихъ здѣсь находится Элиза и единственный человѣкъ, котораго она любила на самомъ дѣлѣ,—солдатъ Таншокъ.

Въ началѣ акта подруги Элизы, принадлежащія къ числу «погибшихъ созданій», смѣются надъ ея сентиментальнымъ увлеченіемъ. Въ это время является Таншонъ, происходитъ совершенно идиллическая сцена: онъ садится рядомъ съ Элизой, склоняетъ голову на ея плечо и начинаетъ мечтательно разсказывать Элизѣ о своей деревнѣ и родныхъ. Элиза исполнена блаженныхъ ощущеній, въ обществѣ съ Таншономъ она превращается въ скромную, стыдливую дѣвушку, она вся погружена въ это невѣдомое ей сознаніе, она хочетъ забыть, чѣмъ были для нея до сихъ поръ мужчины: она не можетъ допустить и мысли, чтобы Таншонъ поступилъ съ ней, какъ всѣ остальные, ухаживавшіе за ней.

Но Таншонъ не въ силахъ устоять предъ опьяняющимъ впечатлѣніемъ чуднаго весенняго дня, онъ весь дрожитъ, держа въ своихъ объятіяхъ страстно влюбленную въ него дѣвушку, онъ забывается, начинаетъ слишкомъ горячо ласкать Элизу, — и она съ ужасомъ видитъ, что это такой-же мужчина, какъ и всѣ другіе, что онъ хочетъ отъ нея того же, чего вѣчно домогались ея прежніе кавалеры. Ею овладѣваетъ чувство ужаса, въ припадкѣ безумія она выхватываетъ ножъ изъ кармана и поражаетъ имъ Таншона съ невѣроятной яростью.

Зрителямъ при видѣ такой развязки, весьма мало подготовленной и мотивированной, трудно понять причину безумія. Въ слѣдующемъ актѣ эта причина выясняется съ достаточной полнотой. Происходитъ засѣданіе суда по поводу преступленія Элизы. Защитникъ ея произноситъ блестящую рѣчь, гдѣ разсказываетъ предыдущую жизнь несчастной женщины, психологически анализируетъ ея душу, съ особеннымъ удареніемъ указываетъ на ея дѣтство, лишенное какихъ-либо нравственныхъ примѣровъ, малѣйшихъ слѣдовъ воспитанія. «Она—несчастная»—восклицаетъ защитникъ, «не могла ничего забыть, такъ какъ ничему не училась», Ея мать насильно толкнула ее на путь разврата, Элиза вынесла на этомъ пути рядъ нравственныхъ и физическихъ болѣзней. Развѣ можно къ ней относиться, какъ къ обыкновенной преступницѣ! Убійство Таншона было ея самоубійствомъ. Адвокатъ переходитъ къ вопросу, кто въ сущности виноватъ въ этотъ убійствѣ?— и приходитъ къ заключенію, что вину надо искать не въ Элизѣ, а въ обществѣ, съ начала до конца осыпавшемъ одинокую женщину несправедливостями, обидами и насиліемъ.

Рѣчь сама по себѣ въ высшей степени эффектна, роль адвоката исполняется на сценѣ (піеса идетъ на сценѣ *Свободнаго театра*) однимъ изъ лучшихъ артистовъ, и въ его исполненіи производитъ на публику поразительное впечатлѣніе. Не смотря на защиту, при-

сяжные выносятъ Элизѣ обвинительный вердиктъ, и ее присуждаютъ къ смертной казни. Но казнь замѣняется наказаніемъ, которое считается болѣе легкимъ, на самомъ дѣлѣ падаетъ на свою жертву гораздо тяжелѣе, чѣмъ смерть. Элизу приговариваютъ къ пожизненному заключенію.

Гонкуръ въ своемъ романѣ воспользовался случаемъ подвергнуть жестокому порицанію это своеобразное «помилованіе», на самомъ дѣлѣ самую утонченную кару, какую только можно придумать. Она доводитъ человѣка до полнаго отупѣнія, потери человѣческаго образа. Она во всей силѣ разражается и надъ несчастной Элизой.

Третій актъ происходитъ въ тюрьмѣ, гдѣ Элиза заключена уже въ теченіе восьми лѣтъ: она успѣла совершенно отупѣть, не въ состояніи отвѣчать на вопросы тюремнаго смотрителя. Вдругъ ее извѣщаютъ, что мать хочетъ ее видѣть. Элиза до сихъ поръ находила лишь въ одномъ облегченіе: она сотни разъ перечитывала письмо своего милаго, какимъ-то чудомъ сохранившееся у нея. Теперь она страшно обрадована предстоящимъ свиданіемъ съ матерью. Но ея радость проходитъ съ первыхъ же словъ матери: оказывается, та пришла только затѣмъ, чтобы выпросить у нея жалкія деньги, какія у нея оставались. Элиза все отдаетъ ей, оставляетъ себѣ лишь шесть франковъ на гробъ.

Піеса произвела на публику не менѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ романъ Гонкура. Газеты заговорили о печальной участи дѣвушекъ, подобныхъ Элизѣ, единодушно признали всю горькую правду рѣчи ея защитника на судѣ. Критики, съ своей стороны, предсказываютъ молодому драматургу дальнѣйшіе успѣхи на поприщѣ литературы.

Другая піеса, возбудившая еще больше вниманія парижской публики, написана А. Додэ. Независимо отъ необычайной популярности имени автора, піеса сама по себѣ въ высшей степени жизненна и интересна. Она трактуетъ одинъ изъ вопросовъ, вошедшихъ въ послѣднее время въ моду и въ литературѣ и въ наукѣ. Это вопросъ о вліяніи наслѣдственности.

Читателямъ нашего журнала знакома піеса норвежскаго драматурга Ибсена — *Призраки*. Въ ней драматизирована тема, связанная съ вопросомъ о вліяніи наслѣдственныхъ пороковъ и болѣзней. Ибсенъ это вліяніе признаетъ въ полной силѣ. Драматическій исходъ піесы у Ибсена зависитъ отъ неотразимой судьбы юноши, родившагося отъ развратнаго отца и принесшаго съ собой въ жизнь задатки сумасшествія: оно и начинаетъ развиваться въ періодъ наиболѣе цвѣтущаго проявленія богатыхъ способностей несчастнаго.

У А. Додэ идея наслѣдственности приводится совершенно къ другому рѣшенію: она не влечетъ за собой трагической развязки, лишь на нѣкоторое время мѣшаетъ счастію влюбленныхъ. Содержаніе L'Obstacle'я слѣдующее: Молодой маркизъ Аллэнъ влюбленъ въ молодую дѣвушку, сироту, опекаемую нѣкіимъ Кастильономъ. Отецъ — маркизъ, за два года предъ смертью, былъ пораженъ солнечнымъ ударомъ, впалъ въ сумасшествіе и умеръ, не излѣчившись отъ болѣзни. Сынъ у него родился раньше удара и раньше сумасшествія и, слѣдовательно, не могъ унаслѣдовать страшной болѣзни. Но Кастильонъ, узнавъ о судьбѣ отца жениха своей воспитанницы, возстаетъ противъ брака и заставляетъ невѣсту отказать въ своей рукѣ молодому маркизу. Послѣдній, не зная что его отецъ умеръ сумасшедшимъ: мать тщательно удаляла его отъ печальнаго зрѣлища болѣзни, — начинаетъ подозрѣвать, что у Кастильона единственный мотивъ разстроить бракъ — самому жениться на своей воспитанницѣ и завладѣть ея довольно солиднымъ состояніемъ. Въ порывѣ этого подозрѣнія онъ грозитъ Кастильону — вызвать его, если онъ женится на его невѣстѣ. Въ отвѣтъ на это онъ слышитъ, что противъ него, маркиза, существуетъ единственное средство — холодные души, которыми лечили его отца. Только теперь Аллэнъ узнаетъ ужасную истину. Но онъ не смущенъ ею, онъ убѣжденъ, что невѣста, не смотря ни на что, продолжаетъ любить его. Съ цѣлью убѣдиться въ достоинствѣ теоріи наслѣдственности, Аллэнъ начинаетъ тщательно изучать этотъ вопросъ, бесѣдуетъ съ спеціалистами, зарывается въ книги, посвященныя психіатрическимъ вопросамъ. Мать съ ужасомъ наблюдаетъ эту метаморфозу и начинаетъ сама думать, что ея сынъ на пути къ умопомѣшательству. Съ цѣлью свернуть его съ этого пути маркиза придумываетъ хитрость, крайне тягостную для нея самой, но спасительную, по ея мнѣнію, для ея сына. Она пытается убѣдить его, что онъ сынъ не маркиза, а своего домашняго учителя. Сынъ не хочетъ даже дослушать разсказа матери: такимъ невѣроятнымъ кажется ему ея вымыселъ. Онъ убѣждаетъ ее, что онъ совершенно въ здравомъ умѣ и изучаетъ вопросъ о наслѣдственности потому, что увѣренъ, что невѣста еще любитъ его и онъ можетъ быть счастливымъ, если его изысканія придутъ къ утѣшительному результату. Теперь именно онъ достигъ этого результата и ждетъ только появленія невѣсты: ей исполнилось совершеннолѣтіе и опекунъ больше не въ силахъ препятствовать браку. Въ минуту самаго разговора растворяется дверь и на сценѣ появляется невѣста Аллэна...

Напрасно думаютъ, что авторъ имѣлъ въ виду полемизировать съ Ибсеномъ. Изъ его піесы не вытекаетъ полное опроверженіе теоріи наслѣдственности; піеса борется лишь противъ слишкомъ неосмотрительныхъ примѣненій этой теоріи на практикѣ, хочетъ показать, что не

всегда призракъ наслѣдственности влечетъ такіе печальные результаты, какъ въ драмѣ норвежскаго поэта.

Піеса Додэ возбудила курьезную полемику. Одинъ изъ мало извѣстныхъ французскихъ драматурговъ обвинилъ автора L'Obstacle'я въ плагіатѣ на основаніи сродства одной сцены въ драмѣ Додэ и въ піесѣ его — Монтегю, написанной нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Дѣло идетъ о сценѣ, гдѣ маркиза хочетъ предотвратить безуміе сына, обвинивъ себя въ супружеской измѣнѣ. Мотивъ сцены дѣйствительно старый, но онъ не изобрѣтенъ также и Montègu: напр. въ разсказахъ *Pont-Martin'a*, напечатаныхъ гораздо раньше піесы Montègu—встрѣчается та же тема. А. Додэ довольно иронически отнесся къ обвинителю, счелъ его счастливымъ, что онъ своимъ обвиненіемъ можетъ пріобрѣсти своей піесѣ хотя нѣкоторую популярность.

На нѣмецкихъ сценахъ самыми популярными новинками остаются драмы Ибсена. Недавно на сценѣ *Lessing-Theater* появилась новая піеса знаменитаго драматурга *Hedda Gabler*, произведшая необычайно сильное впечатлѣніе на нѣмецкую публику. Драма все-таки слабѣе лучшихъ произведеній Ибсена, но судьба женщины, родившейся среди бездѣлья и праздныхъ прихотей, драматизирована необычайно жизненно. Мы еще вернемся къ этой драмѣ.

—

**Изъ чешской Праги** (*отъ нашего корреспондента*). Борьба! Вотъ слово вѣрнѣе всего обозначающее нынѣшнее положеніе чеховъ. Борьба съ вѣнскимъ правительствомъ, борьба съ нѣмцами, борьба политическихъ партій между собою и, наконецъ, борьба въ литературномъ лагерѣ... Если правда, что борьба—жизнь, у чеховъ, значитъ, еще много живучести, которой хватитъ, чтобы порвать всѣ путы, такъ обдуманно приготовленныя врагами на нашу шею. Читателей «Артиста», конечно, больше всего будетъ интересовать борьба въ нашемъ литературномъ лагерѣ, которая вспыхнула между приверженцами «реалистическаго» и «идеалистическаго» направленія. Приготовлялась она два или три года тому назадъ, и прямымъ поводомъ къ ней послужили русскія драматическія произведенія. Чехи, какъ и вообще западные народы Европы, и не подозрѣвали, какое громадное богатство хранитъ русская литература. Невыгодное положеніе чеховъ, оторванныхъ почти совсѣмъ отъ другихъ славянскихъ народовъ, политическія условія нашей жизни и, наконецъ, опортунизмъ нашихъ вождей и безусловная преданность ихъ вѣнскому правительству не позволяли чехамъ познакомиться поближе съ другими славянами, особенно съ русскими, хотя въ нашемъ народѣ искони хранится живое славянское сознаніе. Стоило много труда отвоевать русской литературѣ у насъ подобающее ей мѣсто, и надо сказать правду, что много этому содѣйствовало распространеніе русской литературы на западѣ, особенно во Франціи *). Труднѣе всего проникала русская литература на нашу сцену. Переводъ «Неключожева» два года лежалъ въ театральной канцеляріи, пока дирекція рѣшилась осуществить постановку этой піесы. Настолько вкоренились въ руководящихъ кружкахъ традиціи французскаго и нѣмецкаго репертуара, что побоялись жизненной правды русскаго реализма. Но сенсаціонный успѣхъ этой піесы показалъ дирекціи, что напрасно откладывалась ея постановка. Правда, критика завзятыхъ приверженцевъ псевдоклассицизма, воспитанныхъ на западныхъ литературахъ, приняла русскую піесу холодно, даже съ замѣтнымъ огорченіемъ. Самъ Верхлицкій, одинъ изъ первыхъ нашихъ поэтовъ, придерживающійся въ своихъ критическихъ статьяхъ односторонніхъ взглядовъ нѣкоторыхъ французскихъ писателей, отозвался тогда въ такомъ смыслѣ, что успѣху русскихъ піесъ помогаетъ только «одичалость вкуса». Но все это, конечно, послѣ такого неожиданнаго успѣха, не могло побудить дирекцію отказаться отъ исполненія другихъ русскихъ піесъ. Такимъ образомъ пришли на очередь піесы Островскаго, Шпажинскаго и т. д. Русскій реализмъ торжествовалъ, но отчасти плохое знаніе русской литературы, отчасти умышленныя придирки противниковъ, повлекли за собой недоразумѣніе, какъ будто русскій реализмъ и французскій натурализмъ одно и то же. Наступила путаница, въ которой наши теоретическія критики до сихъ поръ не могутъ разобраться. Подъ вліяніемъ этой путаницы случилось напримѣръ, что драма гр. Л. Толстаго «Власть тьмы», хотя дирекціей и была принята къ представленію, интендантомъ запрещена. Но благотворное вліяніе русскаго реализма между тѣмъ успѣло уже высказаться и въ оригинальныхъ нашихъ піесахъ, которымъ даже при теперешнихъ обстоятельствахъ, когда вопросъ о принятіи піесы рѣшаютъ больше личныя отношенія къ дирекціи, чѣмъ художественныя достоинства піесы, нельзя было запрудить дорогу на сцену національнаго театра. Къ большому огорченію противниковъ реализма и иногда даже самой дирекціи **), всѣ эти піесы имѣли большой успѣхъ, выдѣляющійся изъ впечатлѣній обыденной жизни. Это опять взволновало про-

*) Это и неудивительно, потому что у насъ прежде мало обращалось вниманія на изученіе русскаго языка, такъ какъ читать русскія книги и газеты считалось въ государственныхъ сферахъ чуть-ли не какой-то государственной измѣной. До сихъ поръ ходитъ молва, что всѣ чехи, знающіе русскій языкъ,—подъ надзоромъ полиціи.

**) При драмѣ Шимачка „Міръ малыхъ людей", о которой я упомянулъ въ предъидущей корреспонденціи.

тивниковъ до такой степени, что всѣ сразу бросились на реализмъ. Нельзя однакоже сказать, чтобы всѣ защитники реализма оборонялись какъ слѣдуетъ, особенно же они не умѣютъ выяснить разницу между французскимъ натурализмомъ и русскимъ реализмомъ. Это оказалось и на практикѣ при послѣдней драмѣ г-жи Прейсовой, о которой я тоже упомянулъ въ прошедшей корреспонденціи. При такихъ обстоятельствахъ теоретическая борьба такъ скоро не кончится, хотя уже теперь видно, что реализмъ все-таки побѣдитъ, какъ побѣдилъ уже на сценѣ. Борьба идетъ теперь главнымъ образомъ между журналами «Zlatà Praha» («Золотая Прага», редакторомъ проф. Шульцъ) и «Svĕtozor» (ред. г. Шимачекъ). Такъ какъ «Zlatà Praha» затронула и жур. «Чешскую Талію», стоящую съ начала своего существованія за реализмъ, должна была и эта присоединиться къ борьбѣ.

Къ числу нашихъ выдающихся оперныхъ композиторовъ (Сметанка, Дворжакъ, Фибихъ, Бендлъ и т. д.) присоединился въ послѣднее время г. Трнечекъ, проф. пражской консерваторіи. Его опера «Амаранта» имѣла хорошій успѣхъ, хотя либретто (по извѣстной поэмѣ Редвитца) очень скучно и плоховато, такъ что убиваетъ прекрасную музыку. Это, впрочемъ, недостатокъ большой части нашихъ оперъ, которыя изъ-за этого не могутъ проникнуть на чужія сцены. Выдающимся событіемъ въ оперномъ репертуарѣ было исполненіе «Легенды о св. Елизаветѣ» Франца Листа, которое ни въ чемъ не уступаетъ исполненію той же легенды на вѣнской сценѣ.

Въ драмѣ обратила на себя вниманіе піеса директора національнаго театра г. Ф. Шуберта «Velkostatkàr» (Помѣщикъ). Авторъ въ нашей драматической литературѣ извѣстенъ большей частью своей драмой «Іоаннъ Вырава», которая въ сценическомъ отношеніи довольна эффектна. Гораздо слабѣе его піесы: «Любовь Рафаэла» и «Практикъ» (Praktikus), которыя появились позже. Но и послѣдняя драма страдаетъ недостаткомъ художественной обработки. Сюжетомъ послужила автору наша политическая жизнь, при чемъ явна въ драмѣ политическая тенденція противъ демократическаго направленія чешскаго народа. Такимъ образомъ драма не только не художественна, но и не симпатична, и навѣрно не удержится долго на репертуарѣ.

Вотъ еще одна интересная мелочь изъ нашей закулисной жизни: интендантъ запретилъ постановку извѣстной драмы Судермана «Честь». Когда же извѣстіе объ этомъ поразило всѣхъ интересующихся театромъ, такъ какъ въ здѣшнемъ нѣмецкомъ театрѣ эта піеса идетъ безъ препятствій, то тогда дирекція рѣшилась поставить ее въ «исправленномъ видѣ». К. Ш.

—

— *Знаменитая мейнингенская труппа*, какъ извѣстно, распалась и прекратила свое существованіе. Ея артистическія путешествія и внутри, и за предѣлами Германіи, безспорно, составляютъ замѣчательное явленіе въ исторіи нѣмецкаго театральнаго искусства и долго еще будутъ жить въ воспоминаніяхъ видѣвшихъ спектакли этой труппы, поражавшей всѣхъ ансамблемъ исполненія. Чтобы оставить какое-либо вещественное воспоминаніе о дѣятельности мейнингенцевъ, художникъ Аллерсъ издалъ въ свѣтъ альбомъ своихъ рисунковъ, изображающихъ членовъ труппы въ ихъ главныхъ роляхъ. Кромѣ того, художникъ представилъ сцены изъ закулисной жизни и изъ путешествій мейнингенской труппы. Рисунки альбома исполнены фототипическимъ способомъ. Снимки съ этихъ рисунковъ будутъ помѣщены съ слѣдующихъ книжкахъ нашего журнала.

—

— Недавно умеръ знаменитый изслѣдователь античнаго міра, *Генрихъ Шлиманъ*, на шестьдесятъ девятомъ году своей жизни. Имя его извѣстно не только въ средѣ спеціалистовъ, но и во всемъ образованномъ мірѣ, а жизнь его поражаетъ всякаго своими превратностями. Сынъ бѣднаго пастора, не имѣвшій возможности окончить курса въ среднемъ учебномъ заведеніи, дошедшій до того, что принужденъ былъ просить милостыню, потомъ онъ становится богачемъ и такимъ значительнымъ ученымъ, что имя его гремитъ не только въ Европѣ, но и во всемъ образованномъ мірѣ.

— Въ Копенгагенѣ скончался 9 декабря *Нielьсъ Вильгельмъ Гаде*, выдающійся композиторъ, дирижеръ и дѣятель на педагогическомъ поприщѣ въ области музыки, имя котораго пользуется извѣстностью внѣ его отечества Даніи. Гаде родился 10 февраля 1817 г. въ Копенгагенѣ и рано началъ учиться игрѣ на фортепіано и скрипкѣ. Композиторская дѣятельность его началась съ 1841 года, когда онъ за увертюру „Отголоски Осciана“ („Nachklänge von Ossian“) получилъ премію копенгагенскаго музыкальнаго Общества и королевскую стипендію для заграничной поѣздки. Написанная имъ затѣмъ первая симфонія (C-moll) доставила ему имя въ Германіи, и онъ былъ приглашенъ Мендельсономъ въ Лейпцигъ въ 1843 году. Тогда Гаде временно замѣнялъ Мендельсона въ качествѣ дирижера концертовъ въ Гевандгаузѣ, а со смерти послѣдняго, въ 1846 году, окончательно занялъ эту почетную должность и дирижировалъ концертами до 1848 года. Въ 1850 году Гаде сталъ во главѣ копенгагенскаго музыкальнаго Общества, для котораго онъ очень много сдѣлалъ, потомъ былъ капельмейстеромъ придворнаго театра, а съ 1865 года сдѣлался директоромъ консерваторіи, надъ созданіемъ которой не мало потрудился. Гаде прямой послѣдователь Мендельсона и оставался романтикомъ. Уступая по глубинѣ и оригинальности музыки Шуману и въ мастерствѣ и цѣльности формы—Мендельсону, сочиненія Гаде тѣмъ не менѣе стоятъ довольно высоко и сродны, по благородству выраженія, названнымъ композиторамъ. Въ концертахъ русскаго музыкальнаго Общества въ Москвѣ играны были: увертюра „Осciанъ“ (8 дек. въ 1861 году), „Весенняя фантазія для ф-п., хора и оркестра, (30 марта, 1861 г., въ концертѣ Н. Г. Рубинштейна) и симфонія C-moll, (7 февр. 1869 года). Нѣсколько лѣтъ тому назадъ нѣмецкое пѣвческое общество „Цецилія“ исполнило кантату „Дочь лѣснаго короля“, а „кружокъ любителей музыки“, подъ управленіемъ г. Эмануель въ прошломъ году игралъ увертюру „Осciанъ“. Гаде хоронили 17 декабря въ Копенгагенѣ съ большимъ торжествомъ.

# ОБЪЯВЛЕНІЕ
# ГГ. АРТИСТОВЪ, ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

**Нѣгина. Б. О.**— молодая grande-dame, grande-coquette и характерныя роли — С.-Петербургъ, Главный Почтамтъ, до востребованія.

**Е. Щербакова-Крамолина.**— На роли grandes-dames. Съ хорошимъ гардеробомъ. Одесса, «Hôtel Imperial», № 17.

**В. Бернеръ.**—Суфлеръ. Согласенъ въ отъѣздъ въ самыя отдаленныя мѣста Россіи. Одесса, Дерибасовская, магазинъ А. Я. Альшвангъ, для Бернера.

**А. Зайцевъ.**—Актеръ-любовникъ, простакъ. Адресъ письменно. С.-Петербургъ, 7 ул. Песковъ, д. 9—11.

**Е. А. Варкуловъ.**—Скрипачъ. Желаетъ имѣть мѣсто въ театральномъ оркестрѣ на лѣтній сезонъ. Орелъ, Александровскій институтъ, музыканту Е. А. Варкулову.

---

## ВЪ 1891 ГОДУ
## „ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ“
ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

**политическая, литературная и коммерческая.**

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:**

ВЪ ОДЕССѢ, въ главной конторѣ, на углу Дерибасовской и Ришельевской улицъ, домъ Меля, № 10.

**УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:**

**Въ городѣ** съ доставкою на домъ: **10** р. въ годъ, **6** р. полгода, **3** р. **50** к. три мѣсяца, **1** р. **20** к. въ мѣсяцъ. **На города** съ ежедневною высылкою по почтѣ: **12** р. въ годъ, **7** р. полгода, **3** р. **80** к. три мѣсяца, **1** р. **30** к. въ мѣсяцъ.

Редакторъ-издатель ***В. В. Навроцкій.***

---

## КРИТИКО-БІОГРАФИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ
**РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ И УЧЕНЫХЪ**

(отъ начала русской образованности до нашихъ дней).

**С. А. Венгерова.**

Съ сентября 1890 г. „Критико-біографическій словарь“ выходитъ ежемѣсячными выпусками въ 3 печатныхъ листа (48 страницъ). Цѣна каждаго выпуска 35 коп., съ пересылкою 45 коп. При подпискѣ же на 10 выпусковъ цѣна понижается до 2 р. 50 коп. безъ пересылки и 3 р. съ пересылкою или доставкою.

**Цѣна I тома (вып. 1—21) 5 р. 25 к., съ пересылкою 6 р. 30 к.**

Иногородніе обращаются исключительно по адресу:

***С.-Петербургъ, Серпуховская, 2. Семену Афанасьевичу Венгерову.***

---

## ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ
НА ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ, ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

## „КРЫМСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.
(ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ).

**Газета выходитъ ежедневно, кромѣ дней послѣпраздничныхъ.**

Въ случаѣ особенно важныхъ событій въ дни послѣпраздничные городскіе подписчики будутъ получать особые бюллетени.

**УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ.**

| Безъ пересылки и доставки: | Съ доставкою и пересылкою: |
|---|---|
| На годъ . . . . . 7 р. | На годъ . . . . . 8 р. |
| „ 1/2 года . . . . 4 „ | „ 1/2 года . . . . 5 „ |
| „ 1/4 „ . . . . . 2 „ 50 к. | „ 1/4 „ . . . . 3 „ |
| „ 1 мѣсяцъ . . . 1 „ | „ 1 мѣсяцъ . . . 1 „ 25 к. |

Допускается разсрочка: при подпискѣ вносится—3 р., къ 1-му апрѣля 3 р., къ 1-му іюля остальные 2 р.

Подписка и объявленія принимаются: въ г. СЕВАСТОПОЛѢ—въ редакціи „Крымскаго Вѣстника“, Екатерининская ул., д. Спиро, въ г. СИМФЕРОПОЛѢ—въ отдѣленіи конторы, на Полицейской ул., д. Спиро, въ ЯЛТѢ—въ магазинѣ г. Синани, въ ѲЕОДОСІИ—въ книжномъ магазинѣ Л. М. Надель, въ МЕЛИТОПОЛѢ—въ библіотекѣ А. Гебенштрейтъ, въ БАХЧИСАРАѢ—у г. Колтуна, въ АРМЯНСКѢ и ПЕРЕКОПѢ—у г. Розенштейна, ст. КУРМАНЪ-КЕМЕЛЬЧИ—у А. Н. Шика (Надеждина), въ ЕВПАТОРІИ—у М. Л. Берлинерблау.

1-го января вышла и раздается подписчикамъ 1-я книжка журнала

# „СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

СОДЕРЖАНІЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.** I. ПОЛѢНОВА И ЯРОСЛАВЦЕВЫ. Романъ. Часть первая. **А. Винницкой.** — II. ВЪ ТРУЩОВАХЪ АНГЛІИ. **И. Янжула.**—III. ИЗЪ СРЕДНЕВѢКОВЫХЪ КАРТИНЪ. Стихотвореніе. **С. Фруга.**—IV. ВЪ ОТѢЗДЪ. Разсказъ. **П. Боборыкина.**—V. ДВѢ ДОЛИ. Стихотвореніе. **Ѳ. Червинскаго.**—VI. НОВЫЯ ВѢЯНІЯ. Романъ Бьернстьерна Бьернсона. (Перев. съ норвежскаго). **М. В. Лучицкой.**—VII. ЗАГАДКА. Стихотвореніе. **Я. П. Полонскаго.**—VIII. ДЕРЕВЕНСКАЯ ИДИЛЛІЯ. (Повѣсть). **К. Баранцевича.**—IX. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Д. Мережковскаго.**—X. ЗЕМЛЕДѢЛІЕ И ФИЗІОЛОГІЯ РАСТЕНІЙ. (Новѣйшія изслѣдованія о происхожденіи азота растеній). **К. Тимирязева.**—XI. РАЗСКАЗЪ МѢСЯЦА. Стихотвореніе. **К. Льдова.**—XII. ПЕРЕДЪ ПОТУХШИМЪ КОМЕЛЬКОМЪ. Святочный разсказъ. **П. Засодимскаго.**—XIII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **М. Давидовой. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. НЕ ПОНИМАЮЩІЙ СЕБЯ ТАЛАНТЪ. **А. Скабичевскаго.**—II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: 1) КАВКАЗСКІЙ ПРОСТОРЪ. **Ѳ. Воропонова.**—2) ПО ПОВОДУ ТОЛКОВЪ ОВЪ ОТЧУЖДЕНІИ КАЗЕННЫХЪ ГОРНЫХЪ ЗАВОДОВЪ.—III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ.—IV. ОТЪ УЧРЕДИТЕЛЕЙ ОБЩЕСТВА ДЛЯ ВСПОМОЩЕСТВОВАНІЯ НУЖДАЮЩИМСЯ ПЕРЕСЕЛЕНЦАМЪ.—V. СОБЫТІЯ И НОВОСТИ. Распоряженіе министра путей сообщенія.—Приговоръ С.-Петербургской судебной палаты по дѣлу г. Нотовича.—Нѣсколько словъ о дѣтяхъ нуждающихся въ охранѣ и защитѣ.—VI. НАУЧНАЯ ЛѢТОПИСЬ. О новомъ способѣ лѣченія бугорчатки, предложенномъ профессоромъ Робертомъ Кохомъ. Д-ра мед. **П. Смоленскаго.**—VII. НОВЫЯ КНИГИ: 1) Беллетристика и поэзія.—2) Медицина и естествознаніе.—3) Общественныя науки и философія.—4) Педагогическая и дѣтская литература. Изданія для народа.—VIII. КНИЖНЫЙ ЛИСТОКЪ.—IX. ТЕАТРЪ И МУЗЫКА.—X. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ.—Индѣйцы настоящаго времени. **В. Манъ Гаханъ.**—XI. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Итоги прошедшаго года. **В. Т.**—XII. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. Талантъ и искра Божія.—Глава изъ романа Н. К. Михайловскаго «Карьера Оладушкина».—«Плоды просвѣщенія», гр. Льва Толстого.—Проф. Козловъ о Толстомъ.—«Вопросы философіи и психологіи».—«Литературныя чтенія», С. А. Андреевскаго. **А. Волынскаго.**—XII. ПРИЛОЖЕНІЕ: СВѢТСКАЯ ЖЕНЩИНА. Романъ Мабель Робинзонъ. (Перев. съ англійскаго). **А. Погосской.**

## Открыта подписка на 1891 годъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ. Въ С.-Петербургѣ: въ Главной Конторѣ журнала, Троицкая улица, д. № 9.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: годовая цѣна безъ пересылки и доставки 12 р., съ доставкой въ Петербургѣ — 12 р. 50 к., съ пересылкой въ предѣлахъ имперіи—13 р. 50 к.; на полгода—7 р. 50 к.; на четверть года—4 р.; за границу 15 р. Для подписывающихся чрезъ Главную Контору разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ 4 р., къ 1-му апрѣля—4 р., къ 1-му іюля—3 р. и 1-му октября 2 р. 50 к.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкою 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ—3 р., къ 1-му апрѣля—3 р., къ 1-му іюля—3 р., и 1-му октября—2 р. 50 коп.

Редакторъ-Издатель **Б. Глинскій.**

---

## ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

(въ 1891 году.) **„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“.** (въ 1891 году.)

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ (XXIII годъ изданія), иллюстрированный журналъ для дѣтей средняго возраста будетъ издаваться въ 1891 году по прежней программѣ. „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“ выходитъ ежемѣсячно.

Условія подписки на 1891 годъ.

| | | | |
|---|---|---|---|
| На годъ безъ доставки въ С.-Петербургѣ. . . | **5** р. | На 1/4 года. . . . . | **1** р. **50** к. |
| „ „ съ доставкою и пересылкою. . . . | **6** „ | „ 9 мѣсяцевъ. . . . . | **4** „ **50** „ |
| „ 1/2 года. . . . . | **3** „ | „ годъ за границу съ пересылкою . . | **8** „ — „ |

Допускается разсрочка по третямъ и полугодіямъ.

Подписка принимается въ главной конторѣ редакціи: С.-Петербургъ, Басковъ пер., д. № 35. Кромѣ того подписка принимается въ Москвѣ, Петровскія линіи, контора Печковской, и во всѣхъ книжн. магазинахъ.

---

## Открыта подписка на 1891 годъ на иллюстрированный журналъ

# „ДѢТСКІЙ ОТДЫХЪ“

## для дѣтей школьнаго возраста.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно въ объемѣ отъ 8 до 10 листовъ печатнаго текста со многими рисунками.

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:** съ доставкой и пересылкой на годъ . . . . . **6** р. — коп.
„ „ „ „ полгода . . . . . **3** „ **50** „
безъ доставки въ Москвѣ (контора Н. Печковской). . . . . **5** „ **50** „

Господъ иногородныхъ подписчиковъ просятъ обращаться исключительно въ контору редакціи журнала: Москва, Аѳанасьевскій пер., домъ Ганенфельдъ.

Редакторы-издательницы: *Е. Сарачева* и *Е. Папалова.*

# Открыта подписка на 1891 годъ

(ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.)

## НА ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКІЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

# „РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

Въ 1891 году журналъ будетъ выходить ежемѣсячно книжками въ 30 листовъ. *„РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ“* будетъ издаваться по прежней программѣ.

Въ 1890 году принимали участіе: *Н. Д. Ахшарумовъ, Котъ-Мурлыка, М. В. Крестовская, Н. С. Лѣсковъ, К. Орловскій, Я. П. Полонскій, гр. Е. А. Саліасъ, А. А. Фетъ, І. І. Ясинскій, Н. П. Вагнеръ, С. Васильевъ, А. И. Воейковъ, Л. Н. Воронова, Н. М. Горбовъ, В. А. Гринмутъ, А. С. Ермоловъ, Н. Ю. Зографъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Кирѣевъ, Н. А. Любимовъ, Л. Н. Майковъ, Э. О. Радловъ, Вл. С. Соловьевъ, М. П. Соловьевъ, Бретъ-Гартъ, М. де-Вогюэ, Г. Вельшингеръ, Э. Гартманъ, В. Стэдъ* и другіе.

Кромѣ лицъ, участвовавшихъ въ журналѣ въ текущемъ году, примутъ участіе въ теченіе 1891 года: *А. Н. Апухтинъ, И. А. Гончаровъ, А. Додэ, В. П. Желиховская, А. И. Кирпичниковъ* и другіе.

## ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

| | За годъ. | За полгода. |
|---|---|---|
| Безъ доставки. . . . . | 15 руб. 50 коп. | 8 руб. — коп. |
| Съ доставкой въ Москвѣ. . . . . | 16 „ — „ | 8 „ 50 „ |
| Съ пересылкой иногороднимъ. . . . | 17 „ — „ | 9 „ — „ |
| За границу . . . . . | 19 „ — „ | 10 „ — „ |

Отдѣльные №№ продаются въ конторѣ журнала по 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается въ конторѣ журнала: **Москва, Тверской бульваръ, д. Зыкова, № 46,** и у всѣхъ извѣстныхъ книгопродавцевъ.

При подпискѣ въ конторѣ журнала допускается разсрочка подписной платы по полугодіямъ и четвертямъ года.

---

## О ПОДПИСКѢ НА 1891 ГОДЪ

## НА ЖУРНАЛЪ „ЛУЧЪ“.

ЗА **ШЕСТЬ** РУБ. ВЪ ГОДЪ СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЙ

### ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЪ:

1. Газету **„ЛУЧЪ“ 52** номера. 2. **„Иллюстрированный Міръ“ 52** иллюстрированныхъ номера. 3. **12 номеровъ модъ.** 4. **Двѣнадцать (12) ежемѣсячныхъ БОЛЬШИХЪ** книгъ романовъ. 5. **ПРЕМІЯ: бо́льшая олеографическая картина.** Морской видъ (**БУРЯ**). 6. **Портреты: Государя Императора и Государыни Императрицы.** Величина — кабинетный портретъ. Кромѣ обычныхъ приложеній, редакція даетъ сочиненіе **Лермонтова.** За пересылку картины особо марками 70 коп. (10 марокъ).

Редакторъ-Издатель **С. С. Окрейцъ.**

---

1891 Г. **ОТКРЫТА ПОДПИСКА** НА **„ВОЛЫНЬ“,** 1891 Г.

ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

Годъ **тринадцатый.** Съ будущаго 1891 года „ВОЛЫНЬ“ будетъ выходить ЕЖЕДНЕВНО, за исключеніемъ праздниковъ и дней послѣ оныхъ, по прежней программѣ.

1) Руководящія статьи. 2) Телеграммы. 3) Городская хроника. 4) Хроника Волыни и Западнаго Края: текущія событія и статьи научнаго содержанія. 5) Извѣстія о важнѣйшихъ событіяхъ. 6) Политическое обозрѣніе. 7) Новыя открытія и изобрѣтенія. 8) Библіографическій отдѣлъ. 9) Разныя извѣстія. 10) Биржевыя свѣдѣнія. 11) Свѣдѣнія о разныхъ подрядахъ и торгахъ. 12) Объявленія. 13) Фельетоны.

**Подписка принимается въ г. Житомірѣ, въ конторѣ редакціи, б. Бердичевская ул. домъ Духовнаго училища.**

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА**

**12 м. 5 р., 11 м. 4 р. 75 к., 10 м. 4 р. 40 к., 9 м. 4 р., 8 м. 3 р. 50 к., 7 м. 3 р., 6 м. 2 р. 60 к., 5 м. 2 р. 10 к., 4 м. 1 р. 80 к., 3 м. 1 р. 50 к., 2 м. 1 р., 1 м. 75 к.**

**XIII годъ.** О ПОДПИСКѢ НА **годъ XIII.**

еженедѣл. художествен. и юмористич. журналъ карикат., печатаемыхъ красками въ нѣсколько тоновъ—хромолитографія.

Условія подписки съ пересылкой и доставкой:
На годъ . . **7** руб.
На 6 мѣсяц. **4** „
За границу **10** „
Разсрочка по соглашенію съ конторою.

# „ШУТЪ“

НА **1891** ГОДЪ.

Условія подписки безъ пересылки и доставки:
На годъ **6** р. **50** к.
На 6 мѣс. **3** „ **50** „

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ:
СПБ., Троицкая, 10.

Лицамъ, не знакомымъ съ содержаніемъ журнала «Шутъ», имѣемъ сообщить нижеслѣдующее:

Игривая пикантность, неподдѣльный смѣхъ и чуткость ко всѣмъ выдающимся явленіямъ столичной и провинціальной общественной жизни снискали давно громадную популярность нашему журналу, среди читателей.

Первое мѣсто журнала, по праву, отведено **Женщинѣ,—вѣнцу созданія**,—возведенной въ культъ страстнаго поклоненія тысячью нашихъ сотрудниковъ, дающаго въ результатѣ за годъ два тома рисунковъ-карикатуръ первыхъ художниковъ столицы и море блестящаго юмористическаго текста.

## ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе ***трехсотъ*** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе ***тысячи*** каррикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе ***семисотъ*** столбцевъ разнообразнаго юмористическаго текста.
***Тысячи*** стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. д.
***Каррикатуры***-рецензіи на всѣ новыя піесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
***Каррикатуры*** на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. д.
***Портреты*** выдающихся героевъ дня.
***Великолѣпный альбомъ***—безплатная премія журн. «ШУТЪ» на 1891 г.

## „ДЕНЬ ЖИЗНИ ПЕТЕРБУРГСКОЙ КРАСАВИЦЫ“.

**Въ Москвѣ подписка принимается въ конторѣ Печковской, Петровскія линіи.**

Гг. иногородніе подписчики благоволятъ приложить къ подписной цѣнѣ 60 коп. (можно почтовыми марками) для оплаты высылки преміи заказною посылкою.

За редактора ***Р. Голике.*** Издатель ***Ф. Эйлеръ.***

---

Открыта подписка на самую дешевую и распространенную изъ большихъ южныхъ газетъ

# „ОДЕССКІЯ НОВОСТИ“.

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ, ОБЩЕСТВЕННАЯ И КОММЕРЧЕСКАЯ ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

**Подписная цѣна на 1891 годъ.**

| Безъ доставки и пересылки: | | Съ доставкой и пересылкой: | |
|---|---|---|---|
| на годъ | **7** р. **20** к. | на 1 годъ | **8** р. — к. |
| „ 6 мѣс. | **4** „ **50** „ | „ 6 мѣс. | **5** „ — „ |
| „ 3 „ | **2** „ **50** „ | „ 3 „ | **2** „ **75** „ |
| „ „ | — „ **90** „ | „ „ | **1** „ — „ |

За границу доплачивается по **60** коп. въ мѣсяцъ.

Разсрочка допускается только для подписавшихся чрезъ главную контору.

---

# Le Journal de Saint-Pétersbourg

**est le seul organe russe publié en langue française.**

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclues par le gonvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants.

**Journal de Saint-Pétersbourg**

ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne société.

PRIX D'ABONNEMENT:

| | Fn roubles | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 1 mois | 3 mois | 6 mois | 1 an |
| Saint-Pétersbourg . . . . . | 2.— | 5.50 | 10.— | 18.— |
| Russie. . . . . | 2.50 | 6.75 | 12.25 | 22.— |
| Etats de l'Union postale. . . . . | 2.50 | 7.— | 12.50 | 24.— |

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes; de plus à Saint-Pétersbourg, à l'administration du Journal.—Maximilianovsky péréulok, 15, et au bureau spécial du Journal, librairie de la cour Impériale, pont de Police m. de l'église hollandaise; à Paris, à l'Agence Havas, place de la Bourse, 8; à Londres, chez MM. Delizy, Davies & Co., 1, Cecil street, Strand, W.-C.; à Berlin, M. Rudolf Mosse, Jerusalemerstrasse, 48; à Vienne, et à Hambourg, chez MM. Haasunstein et Vogler; à Strasbourg, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlée, 5.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ
НА
ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ
# „РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1891 г.
(двѣнадцатый годъ изданія).

| | Годъ. | 6 мѣс. | 3 мѣс. | 1 мѣс. |
|---|---|---|---|---|
| Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи | 12 р. | 6 р. | 3 р. | — к. 1 р. |
| За границу | 14 „ | 7 „ | 3 „ | 50 „ — „ |

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубл.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждаго годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

Журналъ выходитъ подъ тою же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

**Въ Москвѣ:** въ конторѣ журнала:—Леонтьевскій пер., 21.

**Въ С.-Петербургѣ:** въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°. Невскій просп., домъ Армянской церкви.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

---

**1891. — Большой семейный иллюстрированный журналъ — 1891.**

Годъ изданія 56-й. **ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.** Годъ изданія 56-й.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ВЫДАЕТЪ ПОДПИСЧИКАМЪ:

**Пятьдесятъ два нумера,** еженедѣльно, съ 7—10 рисунками большаго альбомнаго размѣра.

**ДЕВЯНОСТО БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ:**

**I. Двѣнадцать книгъ** „Романовъ, повѣстей, разсказовъ и стихотвореній“. **II. Двадцать четыре нумера** „Новѣйшихъ Парижскихъ модъ“. **III. Двадцать пять листовъ образцовъ** разныхъ изящныхъ дамскихъ и художественныхъ работъ, а также и образцы вышиловочныхъ работъ. **IV. Двѣнадцать гравюръ въ два тона. V. Двѣнадцать новѣйшихъ музыкальныхъ пьесъ. VI. Большой стѣнной справочный календарь.**

ЧЕТЫРЕ АКВАРЕЛЬНЫЯ КАРТИНЫ:

**„Весна“, „Лѣто“, „Осень“** и **„Зима“,**

отпечатанныя въ 15—20 красокъ.

**Иллюстрированное собраніе сочиненій М. Ю. ЛЕРМОНТОВА** въ двухъ томахъ, съ портретами, факсимиле, снимками съ неизданныхъ его рукописей, рисунками выдающихся сценъ и виньетками въ текстѣ, подъ редакціею **П. В. Быкова.**

ГЛАВНАЯ ПРЕМІЯ: **ГАЛЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНѢЙШИХЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ,** состоящая изъ **десяти** лучшихъ ихъ произведеній. Картины эти отпечатаны въ 17—25 красокъ.

**ВСѢ ПРЕМІИ журнала выдаются при подпискѣ НЕМЕДЛЕННО.**

**ГОДОВАЯ ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ПРЕЖНЯЯ.**

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ (безъ дост.) **6** р. **60** к. ВЪ МОСКВѢ (безъ дост.) **7** р. Съ доставкою и пересылкою по Россіи **8** руб. За границу **14** руб.

**Разсрочка взносовъ допускается, но только черезъ Главную Контору.**

За пересылку ОДНОЙ выбранной преміи, уплачивается ОДИНЪ рубль, а при требованіи остальныхъ, кромѣ выбранной, за каждый экземпляръ по ДВА рубля.

**Требованіе и подписку просимъ адресовать: въ Главную Контору журнала „ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ“, Спб., Невскій просп., у Аничкова моста, д. № 68—40.**

Подробное объявленіе съ образцами премій конторa высылаетъ по требованію БЕЗПЛАТНО.

## Поздравляемъ! Открыта подписка на 1891 годъ!

XVI-й годъ. НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ годъ XVI-й.

# „СТРЕКОЗА“

*ОРГАНЪ ЛЮБОМУДРІЯ, ОСТРОСЛОВІЯ И ВЕСЕЛОНРАВІЯ.*

**Годъ шестнадцатый.**

*„Стрекоза“* издается уже 15 лѣтъ (съ 1875 г.) и отпразднуетъ свою серебряную свадьбу съ русскимъ читателемъ ровно **въ день начала XX вѣка.** Особой приплаты теперь за это событіе не взыскивается.

***Премія „Стрекозы“*** на 1891 годъ познакомитъ читателей съ самыми интимными подробностями театральнаго міра и быта. Она будетъ называться:

## „ЗА КУЛИССАМИ“.

Публика постоянно сидитъ по сю сторону кулиссъ. Пора открыть ей входъ и по ту сторону кулиссъ. За кулиссами очень занимательно. Это будетъ превосходный альбомъ, достойное произведеніе типо-фото-хромолито-цинко-графическаго искусства конца XIX вѣка. Въ составъ его войдутъ 10 картинъ in folio и пояснительный, трепещущій интересомъ, текстъ. Заранѣе благодаримъ нашихъ читателей за ихъ восторженные отзывы объ этомъ дѣйствительно достопримѣчательномъ вкладѣ нашего журнала въ коллекцію взыщѣйшихъ кипсековъ современности.

Примѣчаніе. По примѣру прошлыхъ лѣтъ, всѣ тещи, представившія отъ своихъ зятьевъ при подпискѣ, въ контору „Стрекоза“ нотаріальное удостовѣреніе о своемъ званіи добрыхъ фей домашняго очага, пользуются 50% уступки съ подписной платы на журналъ. Нотаріальныя удостовѣренія могутъ быть самыя лаконическія. Достаточно, чтобы въ нихъ было сказано: „Это она. Нотаріусъ такой-то“.

### УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

| *На годъ съ преміей:* | | *По полугодіямъ:* | |
|---|---|---|---|
| Во всѣ города . . . . . | **10** р. | Во всѣ города безъ преміи . . . . | **5** р. — к. |
| За границу . . . . . | **12** „ | „ „ „ съ преміей по . . . | **5** „ **50** „ *) |
| | | За границу безъ преміи . . . . . | **6** „ — „ |

*) При подпискѣ на оба полугодія.

*Редакція и контора помѣщаются: 80, Фонтанка, на углу Лештукова переулка. С.-Петербургъ.*

Издатель ***Г. К. Корнфельдъ.*** Редакторъ ***И. Ф. Василевскій*** (Буква).

---

### ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

**(тринадцатый годъ изданія)**

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

## „Екатеринбургская Недѣля“

(50 №№ въ годъ)

***ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ***

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:**

На годъ . . . . . **6** руб. || На полгода . . . . . **3** руб. **50** коп.

Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ НАЧАЛЬНЫХЪ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать газету ПО УМЕНЬШЕННОЙ ЦѢНѢ, именно: за годъ 4 рубля, за полгода 2 руб. 50 коп.

**Подписка принимается** въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій проспектъ, домъ № 44).

Редакторъ-Издатель **А. М. Симоновъ.** Редакторъ **П. Н. Галинъ.**

---

### ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ЖУРНАЛЪ

**ДЛЯ СЕМЕЙНАГО ЧТЕНІЯ**

## „ПРИРОДА и ЛЮДИ“.

Подписной годъ съ 1 ноября 1890 года по 1 ноября 1891 года.

**52 еженедѣльныхъ номера и 12 ежемѣсячныхъ литературныхъ приложеній.**

**Подписная цѣна** на годъ, со всѣми приложеніями, съ перес. и дост. **4 рубля.**

Допускается разсрочка.

**Адресъ редакціи:** С.-Петербургъ, Вознесенскій пр., д. № 47.

Редакторъ **С. Груздевъ** Издатель **П. Сойкинъ.**

# ПРИЛОЖЕНІЯ.

# ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 11 книжкахъ журнала «Артистъ».

| | №№ книжекъ. |
|---|---|
| „Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** („Правит. Вѣстн.“ 90 г. № 202) | 7 |
| „Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Шиглева** (90 г. № 202) | 7 |
| „Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина**. (90 г. № 12) | 4 |
| „Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **З. З. Матерна**. (90 г. № 12) | 4 |
| „Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова**. (90 г. № 283) | 11 |
| „Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (90 г. № 12) | 3 |
| „Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева**. (90 г. № 202) | 5 |
| „Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина**. (90 г. № 202) | 8 |
| „Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202) | 8 |
| „Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (89 г. № 258) | 1 |
| „Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи соч. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 228) | 9 |
| „Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **П. А. Салова**. (90 г. № 283) | 11 |
| „Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова**. (90 г. № 202) | 8 |
| „Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба** | 1—4 |
| „Золотая рыбка“, ком. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге**. (90 г. № 12) | 3 |
| „Кража“, драматическій этюдъ въ 1 дѣйст., **Кн. Д. П. Голицына** (**Муравлина**). (90 г. № 228) | 9 |
| „Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (89 г. № 274) | 2 |
| „Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 283) | 10 |
| „Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12) | 3 |
| „Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202) | 6 |
| „Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258) | 1 |
| „Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ. съ французскаго **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202) | 5 |
| „Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича**. | 11 |
| „Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко**. (90 г. № 383) | 10 |
| „Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202). | 7 |
| „Перенати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича**. (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) | 4 |
| „Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича**. (90 г. № 202) | 6 |
| „Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274) | 2 |
| „По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера**. (90 г. № 283) | 10 |
| „Предложеніе“, шутка въ 1 д. **А. П. Чехова**. (90 г. № 12) | 3 |
| „Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** | 2 |
| „Приступомъ“, сцена въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго** (90 г. № 202) | 5 |
| „Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова**. (89 г. №274) | 2 |
| „Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. (89 г. № 258) | 1 |
| „Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина**. (90 г. № 283) | 10 |
| „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хеля, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**. (90 г. № 202) | 6 |
| „Симфонія“, комедія въ 5 дѣйствіяхъ **Модеста Чайковскаго**. (90 г. № 228) | 9 |
| „Скитальцы“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина**. (90 г. № 202) | 6 |
| „Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202) | 6 |
| „Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича**. (90 г. № 228) | 9 |
| „Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (90 г. № 202) | 7 |
| „Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202) | 7 |
| „Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202) | 6 |
| „Федра“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го**. (90 г. № 202) | 5—7 |
| „Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **З. З. Матерна**. (90 г. № 202) | 6 |
| „Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова**. (89 г. № 258) | 1 |

Отдѣльные №№ журнала продаются по **2** рубля.

**Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.**

Экземпляры № 4 всѣ распроданы. („Перекати поле“ ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

**Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно**—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

# Вольная волюшка.

Драма изъ временъ Ивана Грознаго, въ 5 дѣйствіяхъ и 6 картинахъ

(Въ первомъ дѣйствіи двѣ картины)

**И. В. Шпажинскаго.**

Дозволена къ представленію 16 октября 1890 г. № 4282.

*Представлена въ 1-й разъ въ бенефисъ г. Рыбакова, 12 декабря 1890 г.*

---

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

| | |
|---|---|
| **Бояринъ Глѣбъ Акимычъ Шалыгинъ** | г. Рыбаковъ. |
| **Любовь Лукинишна**, жена его | г-жа Садовская. |
| **Ольга**, дочь ихъ, дѣвушка | г-жа Ермолова. |
| **Князь Иванъ Ларіоновичъ Мезецкій** | г. Правдинъ. |
| **Илья Григорьевичъ Подгорный** | г. Южинъ. |
| **Маремьяна**, по прозвищу **Щелкуха** | г-жа Правдина. |
| **Ѳекла**, сѣнныя дѣвушки | г-жа Уманецъ-Райская. |
| **Малашка**, сѣнныя дѣвушки | г-жа Иванова. |
| **Зинка**, сѣнныя дѣвушки | г-жа Таланова. |
| **Марья**, сѣнныя дѣвушки | г-жа Помялова. |
| **Абрамъ**, Шалыгинскіе | г. Арбенинъ. |
| **Михайло**, Шалыгинскіе | г. Васильевъ. |
| **Слуга**, Шалыгинскіе | г. Ленскій 2. |
| **Дуняша**, жена Абрама | г-жа Порошина. |
| **Кирюха**, эсаулъ | г. Левицкій. |
| **Батя**, воры-разбойники | г. Макшеевъ. |
| **Сверло**, воры-разбойники | г. Никифоровъ. |
| **Семенъ**, воры-разбойники | г. Ѳедоровъ. |
| **Жогъ**, воры-разбойники | г. Кузнецовъ. |
| **Сова**, воры-разбойники | г. Гетцманъ. |
| **Иванъ Ядреный**, воры-разбойники | г. Лазаревъ 2. |
| **Ежъ**, воры-разбойники | г. Лазаревъ. |

Слуги, холопи Шалыгинскіе и разбойники.

*Дѣйствіе происходитъ въ усадьбѣ Шалыгина и ея окрестностяхъ.*

---

# ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

## КАРТИНА ПЕРВАЯ

*Теремъ. Двѣ двери: налѣво — на мѣстницу, ведущую внизъ; направо, маленькая волоковая — въ свѣтлицу. Къ правой сторонѣ — небольшой продолговатый столъ, покрытый зеленой, съ красной каймою, скатертью; у лѣвой стѣны скрыня, съ оковкою и висячимъ замкомъ. Въ задней стѣнѣ три окна въ садъ. Въ окна видны верхушки деревьевъ. Одно изъ нихъ растетъ у средняго окна.*

### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Дуняша, Ѳекла, Малашка, Зинка и Марья** (*сидятъ за пяльцами и работаютъ, Дуняша кроитъ за столомъ*).

**Ѳекла.** О-охъ, разломило спину, не разогнешь! То-то жизнь треклятая!

**Зинка.** Вотъ Щелкуха те разомнетъ клюкой спину-то. Не будешь охать.

**Ѳекла.** Вѣдьма!

**Марья.** А слышали, дѣвушки, про разбойниковъ? Страсти! Вишь, въ Юшинскомъ лѣсу становище у нихъ. Далеча-ли? Слышно, ватага человѣкъ сотъ двѣ. Ни проходу, вишь, отъ нихъ, ни проѣзду. Который цѣлъ проѣдетъ, въ ближнемъ селѣ молебенъ служитъ, что Богъ пронесъ.

**Малашка.** Бѣда нашему боярину!

**Ѳекла.** Накопилъ скаредъ добра. Есть чѣмъ ворамъ поживиться.

**Зинка.** Не даромъ-же, сказываютъ, сонъ ему видѣлся, что торчитъ его голова на колу, ха-ха!

**Дуняша** (*взглянувъ на дверь*). А ты попасливѣй, Зинка, какъ-бы иглой языка не истыкали, какъ намедни Ѳеколкѣ.

**Малашка.** Берегись, дѣвки! Нагрянутъ ухачи-воры, пришла намъ погибель!

**Ѳекла.** Небось у разбойниковъ лучше жить, чѣмъ у нашего Ирода.

**Марья.** Ахъ, что ты! что ты! Помилуй Богъ!

**Зинка.** Пойдутъ кистенями молотить и тебѣ, чай, влетитъ, Ѳеклушка. Али — думаешь — въ честь у нихъ попадешь?

**Ѳекла.** А то нѣтъ? Ништо имъ дѣвки не нужны?

**Малашка.** Дура!

**Марья.** Да, не даромъ, у насъ караулы на ночь удвоены! Кто съ дубиной, кто съ вилами и у каждаго, слышь, за поясомъ по топору.

**Ѳекла.** Накараулятъ! Караульщикамъ отъ нашего боярина въ пору самимъ въ разбой идти. Твой мужъ, Дуняша, не къ нимъ-ли въ Юшинскій лѣсъ утекъ?

**Дуняша.** Куда сбѣжалъ Абрамъ — не вѣдомо мнѣ, да и тебѣ мало дѣла, милая.

**Зинка** (*со вздохомъ*). Абрамъ, Абрамъ! Какъ и не сбѣжать! Мученски — мучили... (*Затыкаетъ.*)

Затуманилось ясно солнышко,
(*Остальныя дѣвушки подхватываютъ.*)
Пріунывъ сидитъ добрый молодецъ.
Что задумался ты, ясенъ соколъ?
Не судилъ, знать, Богъ жизнь таланную,
Иль кручинушка въ переломъ пришла?

### ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же и Щелкуха.**

**Щелкуха.** Чего распѣлись, чего раззявкались, дармоѣдницы, а?!

**Зинка.** За пѣсней дѣло спорится.

**Щелкуха.** У тебя вотъ спорится! Чего ты наковыряла тутъ, негодная, а?! Первая выскочитъ, сорочій языкъ! Вотъ зачну трепать за косу, другія у меня пѣсни пойдутъ? Да знаешь-ли, что за бѣсовскія пѣсни на томъ свѣтѣ будетъ? Повѣсятъ тебя за языкъ на удицу и змѣй обовьется вокругъ тебя, съ языкомъ огненнымъ и будетъ онъ жалить тебя отъ головы до пятъ. Вотъ что за бѣсовство-то будетъ! (*На Дуняшу*). А тебѣ смѣшно?! зубы скалишь?

**Дуняша.** И не думала! Съ чего ты взяла?

**Щелкуха.** Съ того, что видѣла, съ того и взяла. Знаю, что не угодны мои рѣчи твоей милости, знаю! Что я ни скажи, ты рожу кривишь. Всякому непокорству заводчица...

**Дуняша.** Да что ты привязываешься ко мнѣ? Что ни день, то напраслина. Вотъ какъ теперь: и въ мысляхъ смѣяться не было, а ты прицѣпилась. Терплю, терплю...

**Щелкуха.** Поговори у меня, поговори! Ты вотъ когда говори, какъ станетъ боярынъ тебя пытать, куда Абрамка сбѣжалъ.

**Дуняша.** Господи Боже мой, да почемъ-же я знаю! Не отвѣтчица я за него.

**Щелкуха.** Одинъ у васъ умыселъ съ нимъ.

**Дуняша.** Вотъ ты на что гнешь! Спасибо! Много черезъ тебя Абрамъ муки принялъ отъ боярина, черезъ твои наговоры...

**Щелкуха** (*схватила ее за плечо*). Ты смѣешь меня попрекать!?

**Дуняша** (*высвободила плечо*). Ну, оставь! Богомъ прошу, не придирайся ко мнѣ! И камень отъ жару треснетъ.

**Щелкуха.** (*Кричитъ и стучитъ на нее клюкою*). А, ты грозишь?!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Тѣ-же и Ольга.**

**Ольга.** Это что? Не смѣй!

**Щелкуха.** Ну вотъ! Какъ взыскивать съ холопокъ, коли сама боярышня поноровщица? Гдѣ управиться съ людишками, коли здѣсь, въ терему, всякому супротивству заводъ и починъ?

**Ольга.** Какое супротивство? Что ты врешь, что выдумываешь?! Изсохла отъ ехидства и злости, старый паукъ. Ступай вонъ!

**Щелкуха.** Ишь озмѣилась! Кажется съѣла-бъ меня, озарница. Да спасибо не будетъ по твоему. Съ чѣмъ нагрянешь, съ тѣмъ и отпрянешь. Батюшкой твоимъ мнѣ приказано на крѣпко, надзоръ за всѣми имѣть, чтобъ были всѣ въ покорствѣ и страхѣ. Значитъ идешь ты противъ воли родительской, значитъ ослушница ты...

**Ольга** (*прерываетъ*). Холопка! Молчать!

**Щелкуха.** И правда, что мнѣ, холопкѣ, тебя учить! Пускай родитель поучитъ дочь непокорную. Ладнѣй будетъ дѣло! (*Уходитъ.*)

**Дуняша.** Нажалуется теперь. Не вступаться-бъ тебѣ, боярышня!

**Зинка.** Не накликать-бы бѣды! Стоитъ-ли изъ за насъ?

**Ольга.** Ступайте, дѣвки.

(*Всѣ, кромѣ Дуняши, накрываютъ пяльцы и уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Дуняша и Ольга.**

**Ольга.** Слышала? Иволга просвистала.

**Дуняша.** Такъ что-жь? Знать, къ дождю.

**Ольга.** Гмъ! Глупая. (*Подходитъ къ окну.*)

**Дуняша.** Неужто опять *онъ*?

**Ольга.** А то кто-же? Гляди-ка, съ кѣмъ батюшка по саду идетъ?

**Дуняша.** Должно-быть съ княземъ Мезецкимъ. Въ поварнѣ говорили, ждали его нынче у насъ.

**Ольга.** Какой старый, да толстый! Полно онъ-ли? Весь вѣкъ у нихъ съ батюшкой судбище. Такіе враги, что батюшка на него даже опасную грамоту выхлопоталъ, потому, вишь, похвалялся князь на батюшку лихимъ дѣломъ.

**Дуняша.** Ну, а теперь на миръ пошло. То ихъ дѣло, а я про «иволгу». Серчай—не серчай на меня, боярышня, а лихой бѣдою прикочнулся къ тебѣ этотъ молодецъ. Гони ты его, ради Христа! Дашь сердцу волю—въ бѣду заведетъ.

**Ольга.** Захочу—прогоню. Да я и не поваживаю его.

**Дуняша.** Да кто онъ? откуда?

**Ольга.** Кто?.. Издалеча... Али сказать? Про Подгорныхъ слыхала?

**Дуняша.** Подгорные?! (*Смущенно.*) У насъ и по сей часъ вспоминаютъ...

**Ольга** (*мрачно*). Тяжкій грѣхъ! Батюшкѣ не простятъ его до вѣку... Ну, вотъ этого самаго Подгорнаго сынъ, Илья.

**Дуняша.** Да онъ-же въ Литву сбѣжалъ!

**Ольга.** Кто захочетъ, и съ Литвы домой дорогу найдетъ.

**Дуняша.** Молодой Подгорный! Вотъ дѣла!... Стало быть ты съ измальства знала его?

**Ольга.** Дѣтьми были, игрывали... въ мышку играли, въ сѣраго волка... Разъ, помню, взобралась я на березу высокую. Сукъ и подломись подо-мною, не слѣзть да и полно. Оробѣла. Плакать не плачу. Слезъ у меня и тогда не бывало. А сердце упало, голова закружилась, того гляди сорвусь на земь. Бѣжитъ Илюша. Кричу: «снимай»! Взлѣзъ онъ, какъ бѣлка, ухватилъ меня и какъ ужь сползъ, Богъ его знаетъ. Не изъ одной бѣды выручалъ... Въ дѣтствѣ мнѣ только и радости было, что онъ. Да скоро нашимъ играмъ конецъ пришелъ.

**Дуняша.** Какъ засудились ваши родители, съ тѣхъ поръ и не видались ужь вы?

**Ольга.** Нѣтъ, довелось раза два, когда ужь подростками были. Въ монастырѣ помню... На богомолье мы съ матушкой ѣздили... Тамъ его видѣла. Да еще, въ скорости, когда отецъ на Москвѣ былъ, забѣжала я отъ мамушекъ на остоженный дворъ. Вдругъ Илюша изъ половня. Я такъ и вскрикнула! Подлетѣлъ, обнялъ меня, поцѣловалъ и не успѣла опомниться, какъ его ужь и слѣдъ простылъ.

**Дуняша.** Такъ вотъ у васъ съ коихъ поръ!.. А теперь гдѣ-же вы свидѣлись?

**Ольга.** Вотъ какъ было. Гуляю я по саду. Вдругъ Илья предо-мной какъ изъ земли выросъ.—«Не признаешь, говоритъ, меня, Ольга Глѣбовна?» А гдѣ признать!.. «Или, говоритъ, забыла Илюшу?..» Слова я не промолвила и ушла. Послѣ того, стала по саду близко дома ходить, на виду и то рѣдко. Вотъ разъ иду, а изъ вишенья голосъ: «здравствуй, красавица!»

**Дуняша.** Днемъ?!

**Ольга.** До обѣда, всѣ на ногахъ были и дворъ полонъ народу.

**Дуняша.** Какъ-же онъ въ садъ пробрался?

**Ольга.** Ему вездѣ дорога. Тѣмью прокрадется, тише тѣни пройдетъ, а ужь будетъ гдѣ надо.—«Съ чего, говоритъ, ты отъ дома отходить боишься? Эхъ, Ольга Глѣбовна! Одно знай: живу не быть, а тебя добыть».

**Дуняша.** Вотъ ужь какъ!

**Ольга.** —«Ты, говоритъ, обо мнѣ только помысли. Стану передъ тобой, какъ листъ передъ травой. Хоть тебя всѣмъ селомъ окружи, невидимкой проберусь. Такъ и знай.» Опять я на рѣчи его ничего не сказала и ушла. И точно: разъ, сидючи въ теремѣ, подняла я окошко, гляжу на темную ноченьку и пришелъ онъ мнѣ

въ голову. Вдругъ зашуршало тутъ въ липѣ, и прыгъ онъ съ нее на окошко!

**Дуняша.** Сюда?! Матушки! То-то, чай, испугалась?

**Ольга.** Я не пуглива.

**Дуняша.** Прогнала?

**Ольга.** Поговорили... Больше на окошко не сядетъ.

**Дуняша.** Такъ-то лучше. Помилуй Богъ, узнаетъ бояринъ, да онъ тебя въ живыхъ не оставитъ! А грѣхъ, а стыдъ!..

**Ольга.** Кому тошно жить, тому страхъ не въ страхъ и грѣхъ не въ боязнь.

**Дуняша.** Опять иволга!

**Ольга.** Гдѣ-нибудь онъ тутъ не далеча. Въ тотъ разъ, какъ спровадила я его, сказалъ: «иволгу слушай»... Онъ всякою птицей кричать гораздъ: и совой гукаетъ, и соловьемъ свищетъ и перепеломъ бьетъ... «Иволгу слушай, сказалъ. Значитъ неминучая нужда съ тобой перемолвиться».

**Дуняша.** Хитритъ!

**Ольга.** Взгляни, кто тамъ по лѣстницѣ идетъ?

**Дуняша** (*отворивъ дверь*). Боярыня. (*Пропустивъ ее, уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Ольга и боярыня Любовь Лукинишна.**

**Боярыня.**

Опять ты вздоришь! Горюшко мое!
Что дѣлать мнѣ съ тобою?!.

**Ольга.**

Чѣмъ я вздорю?

**Боярыня.**

Послушай что старуха говоритъ!
Къ отцу пошла, нажаловаться хочетъ!
Иль мало я просила; не раздорь,
Не связывайся съ ней! Въ упрòсъ просила!
Ты все свое! Ты ставишь ни во что
Родительское слово... (*Плачетъ.*)

**Ольга.**

Перестань!
Прискучили мнѣ охи, причитанья,
Да жалобы слезливыя твои.
Что проку въ нихъ? Ни дѣла разсудить,
Ни твердаго сказать гдѣ надо слова—
Одно у насъ съ тобою: сокрушаться.

**Боярыня.**

Меня ты сокрушила, дочка, правда!
Смиренныхъ любитъ Богъ и благодать
Тому, кто сердцемъ кротокъ и покòрливъ;
А ты въ своемъ упорствѣ и гордынѣ,
Не чтишь и не жалѣешь мать. Грѣшно!

**Ольга.**

Неправда, я жалѣю. Весь ты вѣкъ
Въ напраслинахъ, въ обидахъ изжила,
Да въ страхѣ предъ крутымъ отцовскимъ нравомъ.
Я съ дѣтства за тебя душей болѣла
И въ сердцѣ скорбь, гнѣвливая досада
На батюшку кипѣли у меня.
За то и онъ меня возненавидѣлъ,
«Волченкомъ» звалъ, тѣснилъ и истязалъ.
Кому вступиться было за ребенка,
Коль, въ страхѣ, мать очей поднять не смѣла?
Откуда-жь было кротости набраться,
Смиренья мнѣ, коль я ни ласкъ не знала,
Ни радостей ребячьихъ, ни подругъ?
Коль видѣла я скорбь одну вокругъ,
Да слышала лишь вопли, да проклятья?

**Боярыня.**

Грѣшно отца судить. Молиться надо.

**Ольга.**

Да развѣ сладки мнѣ такія рѣчи?
Что батюшку «злодѣемъ» называютъ—
Легко-ли мнѣ?.. Подгорнаго ты вспомни...
Корысти ради, кто его сгубилъ?
Кто ложно предъ царемъ оговорилъ?
Старикъ въ тюрьмѣ погибъ отъ палачей,
А мы его помѣстьемъ завладѣли!
И батюшку раскаянье не гложетъ?..

**Боярыня** (*прерываетъ*).

Безумная, молчи! Вселяетъ врагъ
Такія мысли... Даже слушать страшно!

**Ольга.**

Не рѣчи страшны, матушка: дѣла!..
Охъ, душно мнѣ, томитъ меня, родная!
Не жизнь у насъ, а мрачная тюрьма.
Мнѣ все постыло здѣсь! Себѣ сама
Упорствомъ я и злобой досадила!
Разшибла-бъ теремъ я и тынъ высокій,
Чтобъ вырваться на ширь и на просторъ,
Лихую долю радостью смѣнить,
Да вольною-бы волюшкой пожить!..
(*Въ волненіи припала къ матери.*)

**Боярыня** (*лаская ее*).

Опомнись! Богъ съ тобой, дитя мое...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же, Шалыгинъ** *) **и Щелкуха.**

**Шалыгинъ.** Изрядно! Поучить-бы дочь негодницу, а ты ласки ей расточаешь! У дуръ матерей дочери всегда въ непокорствѣ ростутъ. Не умѣла держать въ страхѣ Божіемъ, благоразсудномъ ученіи, вотъ и взростила добро! (*Щелкухѣ.*) А ты кликни ко мнѣ друга ея сердечнаго, Дунюшку, да и Ефремыча кстати. (*Щелкуха поклонилась и уходитъ.*) Спасибо дочушкѣ, дѣвки у насъ развольничались, отъ ея попоровки. Доведется мнѣ ихъ, сердечныхъ, поучить уму-разуму, чтобъ упрямствомъ не жили.

*) Шалыгинъ—худощавый старикъ, съ жиденькими волосами, тонкими блѣдными губами и яснымъ, холоднымъ взоромъ. Рѣчь спокойная, а въ моменты жестокости даже ласковая. Гнѣвъ прорывается взрывомъ, послѣ чего Шалыгинъ опять спокоенъ. Такъ онъ ведетъ роль въ 1 и 3 актахъ. Сцены 4 акта ведетъ сильно и гнѣвно, а въ пятомъ—подавленъ несчастіемъ.

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Ольга, Боярыня, Шалыгинъ, Дуняша и Ефремычъ.**

(*Дуняша испугана, войдя, она низко поклонилась Шалыгину.*)

**Шалыгинъ.** Здравствуй, милая, здравствуй! Скажи-ка мнѣ, какъ боярышня научаетъ тебя старуху не слушаться, да дѣвокъ мутить?.. Отвѣтствуй! Или языкъ присохъ?

**Дуняша.** Ничего я такого отъ боярышни не слыхала...

**Ольга.** Вступиться вступлюсь, когда обижаютъ, а худу не учу никого.

**Шалыгинъ** (*Дуняшѣ*). За грубости твои, за то что ты небреженьемъ и нарочнымъ дѣломъ работу портишь, не слѣдъ мнѣ и спрашивать съ тебя, потому все это въ угоду боярышнѣ дѣлаешь. Мы съ тобой рѣчь о другомъ поведемъ, лебедушка бѣлая. Гдѣ мужъ твой Абрамъ?

**Дуняша.** Не знаю, государь.

**Шалыгинъ.** Въ Юшинскомъ лѣсу объявились у насъ воры - разбойнички. Думается мнѣ — у нихъ Абрамъ. Ась?

**Дуняша.** Ничего я не знаю.

**Шалыгинъ.** И сдается мнѣ, замыслилъ воръ Абрамка лихое дѣло: навести на насъ сволочь разбойную, животы наши пограбить и тебя, лебедушка моя, отбить въ ихній станъ, чтобъ жить вамъ, съ мужемъ, въ веселіи и радости. Ничего ты про это не вѣдаешь?

**Дуняша.** Помилуй, государь! Знать не знаю гдѣ мужъ.

**Шалыгинъ.** Значитъ, ты съ нимъ не за одно, не ссылаешься?

**Ольга.** Вижу, батюшка, къ чему ты рѣчь клонишь. Негоже, оставь! Жена за мужа не отвѣтчица. Голова моя порукой, что Дуняша ничего не знаетъ про мужа.

**Шалыгинъ.** А тебя словно какъ и не спрашивали, чадо мое любезное! Не въ мѣру языкъ рѣчистъ. (*Къ женѣ.*) Наставлена вѣжеству, да! (*Къ Дуняшѣ.*) Такъ съ Абрамкой ты не ссылаешься и зла не умышляешь на меня?

**Дуняша.** Видитъ Богъ, нѣтъ!

**Шалыгинъ.** Лучше сознайся ужь, милая! Запираться вѣдь грѣхъ. Видѣли люди, шмыгаетъ здѣсь какой-то незнамый человѣкъ. Вишь, въ саду даже былъ. Кому-жь быть, какъ не мо́лодцу отъ тѣхъ разбойниковъ, отъ мужа къ женѣ послу?

**Дуняша.** Я изъ чужихъ никого не видала.

**Шалыгинъ.** А въ личикѣ измѣнилась? Словно какъ помертвѣла? Ахъ, лебедушка моя! Запираться-то не умѣешь, хе-хе! не горазда, моя красавица! Жалко тебя, а нечего дѣлать. Какъ-никакъ, а правду нужно дознать. Ефремычъ! Поспрошай-ка ее! Сначала кошками подери, да смотри бережно, вѣжливенько...

**Дуняша** (*бросается ему въ ноги*). Смилуйся, государь! Ни въ чемъ не повинна, ничего я не знаю, не вѣдаю! Безъ того изныла душа, что ушелъ Абрамъ, бросилъ меня. Можетъ и въ живѣ-то его нѣтъ! А тутъ такая напраслина! Не вѣрь, государь, кто наклепалъ на меня! Не будетъ надъ тѣмъ милости Божіей до вѣку. Смилуйся, не губи!!

**Шалыгинъ.** А-а, иль морозъ по закожей подралъ? Хе-хе-хе! (*Палачу.*) Такъ сперва кошками, а тамъ погрѣй ей спинку-то бѣлую, горяченькимъ утюжкомъ погладь.

**Ольга.** Батюшка! Богомъ молю, не тронь ее, не тирань! Никакой на ней вины нѣту. Богомъ молю!

**Шалыгинъ.** Хе-хе! Такъ сперва кошками, Ефремычъ, а тамъ утюжкомъ...

**Ольга.** Ну такъ я-жь скажу, кто былъ тотъ чужой человѣкъ. Не разбойникъ, не Абрамовъ посолъ, а Подгорнаго Григорія сынъ, Илья!

**Шалыгинъ.** Что-о?!. Подгорный?! сынъ?! Гмъ! Добрыя вѣсти!... И отъ кого-же я слышу ихъ! Какимъ знатьемъ ты провѣдала это?! (*Женѣ.*) Радуйся, матушка! Спасибо за хорошій надзоръ! (*Палачу.*) Дѣлай свое дѣло, Ефремычъ! Что боярышня знаетъ, то и Дунькѣ извѣстно...

**Ольга.** Никто про это не знаетъ!..

**Шалыгинъ** (*не возвышая голоса*). Молчи! (*Палачу.*) Вызнай все до чиста. Ступайте! (*Ефремычъ уводитъ рыдающую Дуняшу*).

**Ольга.** Мало на твоей совѣсти грѣха и крови легло!

**Шалыгинъ.** Эко надмѣніе бѣсовское!.. Такъ Подгорный!.. Зачѣмъ-же онъ? Али голову на плаху принесъ? Давно пора. Ась?

**Ольга.** Не знаю зачѣмъ, только не для плахи. Довольно съ тебя и отца!

**Боярыня** (*въ трепетѣ*). Замолчи, Ольга!

**Шалыгинъ.** Да, кротка наша дщерь, и стыдлива и сердцемъ утерпчива. Спасибо я въ пору схватился. Вотъ что жена: сватается къ Ольгѣ князь Мезецкій...

**Боярыня** (*съ испугомъ*). Мезецкій?!

**Шалыгинъ** (*грозно*). Ну-у! (*Въ прежнемъ тонѣ.*) Нынче онъ былъ у меня. Я такую отповѣдь учинилъ, что пріѣхать ему завтра къ намъ для сговору о свадьбѣ. Изготовься.

**Ольга.** Лучше умру, а не достанусь постылому!

**Шалыгинъ.** Хе-хе-хе! (*Женѣ.*) Вскорѣ, какъ могу, по силѣ своей, славну и честну свадьбу учинимъ. А покамѣсть запереть Ольгу въ теремѣ и караулъ приставить, чтобъ ни шагу отсюда. Слышала? (*Ольгѣ, съ прорвавшимся гнѣвомъ.*) Стыдъ и обыкъ забыла, прилучать молодцевъ стала!... Берегись!... (*Погрозился на нее и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Ольга и боярыня Любовь Лукинишна.**

**Боярыня** (*бросаясь къ дочери*).
Горюша ты моя!
**Ольга.**
Оставь! Не плачь!
Оставь меня одну раздумать думу, (*съ горечью.*)
Сготовиться принять честной вѣнецъ.
**Боярыня.**
И какъ могла ты свидѣться съ Ильею!
Какъ онъ дерзнулъ!...
**Ольга** (*съ нетерпѣніемъ*).
Оставь-же, я сказала!
Теперь не до тебя... Вѣдь будетъ время
Про все спросить, поплакать, потужить.
Теперь мнѣ нужно съ мыслями собраться
А ты пока сбирай меня къ вѣнцу.
**Боярыня.**
Пошли тебѣ Заступница святая
Смириться духомъ, сердце покорить! (*Уходитъ.*)
**Ольга** (*медленно ходитъ*).
Теперь, что дѣлать? Въ чемъ искать спасенья?
Петлю на шею? Грѣхъ великъ. И жаль
Сгубить себя, чтобъ бракъ избыть постылый.
Такъ дешево я жизни не отдамъ.
Грозитъ бѣда—поддайся и раздавитъ.
Да робостью мое не бьется сердце
И чувствую я мощь въ груди своей...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Ольга и Илья** (*вдругъ выставляется въ открытое окно, перегнувшись съ тына*).

**Ольга.**
Илья?! Опять ты здѣсь?! Уйди скорѣе!
Примѣченъ ты... Поймаютъ... Пропадешь...
**Илья.**
*Тебя* пропасть за Мезецкимъ за княземъ.
Я свѣдалъ все. Сегодня ночью ждать
Тебя въ саду я буду. Приходи!
Не попусту прошу. Сама увидишь.
Приспѣло время все тебѣ открыть,
Да и тебѣ я нуженъ. Приходи-же!
Не нынче въ ночь, потомъ ужь поздно будетъ!
(*Скрывается, слѣзая по дереву. Ольга остается въ глубокой задумчивости.*)

*Занавѣсъ.*

## КАРТИНА 2-я.

*Садъ. Справа, между деревьями, видна часть высокаго тына. Лунная ночь.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Илья и Абрамъ.**

**Илья.**
Ну, сдѣлалъ все, какъ надо?
**Абрамъ.**
Собакъ пришибъ,
А сторожа связалъ и тряпкою
Заткнулъ я глотку, зря чтобъ не оралъ.
**Илья.**
Такъ жди-жь меня за тыномъ. Не зѣвать!
**Абрамъ.**
А ты, когда свое покончишь дѣло,
Дозволь жену мнѣ взять. Въ тюрьмѣ она
И завтра, за меня, ей будетъ пытка...
**Илья.**
Бери, да безъ убійства.
**Абрамъ.**
Мнѣ помогутъ.
Бояринъ вѣрныхъ слугъ себѣ не нажилъ.
Лютѣе звѣря онъ, поганый песъ!
Не то что бабу, выдадутъ, коль надо,
Холопи самого-то головой.
(*Уходитъ въ глубину сада.*)
**Илья.**
Затѣмъ-ли изъ Литвы я шелъ далекой,
Лихой сбирая вольницы ватагу,
Чтобъ здѣсь себѣ вымаливать свиданья
И, прячась въ тѣнь, прислушиваться жадно,
Гдѣ шорохъ, захрустѣло, не идетъ-ли?
Волнуюсь я и губы пересохли...
И выскочить язъ груди хочетъ сердце...
Раздумаешься, стыдно за себя.
А сколько разъ, что въ явь передъ очами,
Мнѣ видѣлось какъ брошусь съ удальцами
Я рушить въ прахъ злодѣйское гнѣздо,
Въ моей-же кровной вотчинѣ свитое!
Замки какъ полетятъ, запоры, двери,
Что вихремъ разнесется все добро,
Какъ съ трескомъ зареветъ кровавый пламень
И дымъ, клубясь, что туча поползетъ!
А вотъ и онъ, исконный ворогъ мой!
Трепещешь ты? Пощады нѣтъ злодѣю!
Чу!... шорохъ... Да... и легкіе шаги...
Она! (*Бросается къ Ольгѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Илья и Ольга.**

**Ольга** (*отстраняясь*).
Подальше! Выслушай сперва.
Ты дерзостью меня принудилъ, страхъ
И стыдъ забывъ, прійти. Но я пришла
Сказать, чтобъ ты не смѣлъ у насъ шататься.
Ужь батюшка дознался про тебя.
Какъ вора скрутятъ, хуже: пропадешь.
**Илья.**
Меня скрутить? Нѣтъ, руки коротки.

Къ тебѣ пробраться—удержу мнѣ нѣту.
И тынъ высокій, стража и затворы
Въ помѣху-ль мнѣ?

**Ольга.**

Да я сама помѣха.
Послѣдній сказъ: не смѣй меня позорить,
Чтобъ не было слѣдовъ твоихъ у насъ!

**Илья.**

Коль знала-бъ ты, кого коришь и гонишь!
Забывши *чья ты дочь*, искалъ смиренно
Я встрѣчь съ тобой. А съ тѣмъ-ли шелъ сюда?

**Ольга.**

Скажи кто ты и шелъ зачѣмъ—повѣдай.

**Илья.**

Когда здѣсь жилъ покойный мой родитель,
Въ сосѣдствѣ поселился твой отецъ.
Онъ бѣдствовалъ, но клязой живя,
Корыствуясь добытками чужими,
Тѣснилъ сосѣдей, тяжался неправдой,
И резоимствовалъ и всякой скверной
Свои богатства множилъ, безъ зазору.
Но батюшка былъ силенъ. Какъ другихъ,
Тѣснить его, знать, мочи не хватало.
И твой отецъ замыслилъ зло иное.
Когда, дотолѣ славный царь Иванъ,
Адашева съ Сильвестромъ осудивъ,
Сталъ ухо приклонять къ льстецамъ негоднымъ
И близкихъ всѣхъ Адашеву казнить,
Свила у трона ябеда гнѣздо,
Клеветники, что змѣи, закишѣли.
Царь ихъ желалъ, царь ихъ тогда искалъ!
И въ сонмѣ ихъ явился твой отецъ.
На батюшку нанесъ онъ злое слово,
Чрезъ Ѳедора Басманова о томъ,
Что злобится, вишь, старый на Царя,
Адашевскимъ обычаемъ живетъ
И чарами Царя-де изведетъ.
И батюшку схватили по навѣту
И въ мукахъ онъ окончилъ дни свои.
А твой отецъ, въ награду за злодѣйство,
Взялъ вотчины его. Ты помнишь это?

**Ольга.**

И счастлива была-бы позабыть!

**Илья.**

Съ отцемъ и я былъ на смерть осужденъ
И дядя мой. Но злобѣ ненавистной
Нашъ родъ искоренить не довелось.
Въ Литву бѣжали мы. Но вскорѣ тамъ,
Въ скорбяхъ скончался дядя. На чужбинѣ
Остался я несчастнымъ сиротой.
Съ истерзанной душею, въ нищетѣ
И съ памятью кровавой объ отцѣ...

**Ольга.**

Я знаю... Я всегда тебя жалѣла,
Молилась, чтобы ты въ сиротской долѣ
Несчастьемъ на чужбинѣ не погибъ.

**Илья.**

А я, терпя нужду, обиды, скорби,
Мужалъ съ другими мыслями. Отца
Всегда держалъ я въ памяти. Одно
Утѣхой было мнѣ: настанетъ время
За ябеду корыстную воздать,
За батюшку злодѣя покарать.
Прослышавши, что въ Юшинскомъ лѣсу
Живетъ удалой вольницы ватага,
Трясется твой родитель. Словно чуетъ,
Что та гроза заходитъ по него.

**Ольга** (*съ испугомъ*).

Разбойники тамъ есть... Про это слухъ
Прошелъ...

**Илья.**

Мои то люди. Я собралъ
И я привелъ ватагу удальцевъ.

**Ольга.**

Ты?! ты навелъ?! Не знала-жь я,
Что лѣса ты дремучаго боярынъ!

**Илья.**

И я давно бы замыселъ исполнилъ,
Коли-бъ не ты...

**Ольга** (*насмѣшливо*).

Ахъ, я тебя сдержала! (*Гнѣвно*).
Ворамъ не стать раздумывать злодѣйствомъ!
Такъ вотъ ты здѣсь зачѣмъ! Навелъ воровъ,
Грабежниковъ, убійцъ и палачей!..

**Илья.**

Холопей утѣсненныхъ, не воровъ
Я бралъ съ собой, кому не въ моготу
Пришлось отъ раззоренья, отъ насильствъ
Сутягъ лихихъ и судной волокиты;
Отъ злой опричнины, которой Царь,
Бояръ казня, помѣстья въ разоренье,
Людей на растерзанье отдаетъ.
И тѣхъ людей собралъ я не для лиха,
А судъ чинить насильникамъ, расправу,
Обиженныхъ отъ зла оборонять.

**Ольга.**

Когда-жь за честь считалось душегубство
И правда шла, струя по слѣду кровь?
Придумалъ, что заступникъ онъ тѣснимыхъ
И этимъ хочетъ дѣло обѣлить!
Нѣтъ, зломъ добру никто не служитъ. Ты
Куда чинить пришелъ, съ ворами судъ?
Пришелъ отнять *свое*! Ну и бери.
А мнѣ не стать съ тобою говорить,
Лихой неправды, зла, честной каратель,
Разбойной шайки славный атаманъ.
Прощай, Илья!

**Илья.**

Постой! Послушай, Ольга!
Съ тѣхъ поръ, какъ я тебя увидѣлъ снова,
Смягчился духъ во мнѣ. У цѣли я,
Взлелѣянной годами; все готово
Развѣять въ прахъ насильника гнѣздо...
Онъ въ скорбь нашъ родъ, въ безчестіе низринулъ,
Отца злодѣйски предалъ палачамъ...
Я все забылъ и думалъ объ одномъ,
Увидѣть бы тебя, мою отраду!
Сказать, что ты вольна въ судьбѣ моей,
Что брошу я съ тобою грѣхъ и мщенье,

Что мнѣ тебя одну лишь надо... (*Страстно обнимаетъ ее.*)

**Ольга** (*вырываясь*).

Прочь!
Въ послѣдній разъ мы видѣлись съ тобой!
(*Отступаетъ.*)

**Илья:**

Не вышло-бъ худо, коли не одинъ
Вернусь сюда я слѣдомъ за тобою!

**Ольга.**

Приди! Отца разграбь, сожги, убей,
Меня схвати добычей воровскою.
Ужь какъ-же стану я тебя любить!
Не всякъ, знать, съ искрой камень драгоцѣнный
И молодецъ не всякъ съ любовью—правдой...
Ошиблась я. Живи себѣ съ ворами! (*Отходитъ.*)

**Илья** (*удерживаетъ ее*).

Прости молю! Не ставь въ вину мнѣ, Оля,
Горячихъ словъ. Искать тебя въ невѣсты
Прямымъ путемъ—ты вѣдаешь—нельзя.
Судьбу твою рѣшилъ уже родитель.
Хоть князь, твой нареченный, старъ и сѣдъ,
И пьяница, развратный сластолюбецъ,
Но знатенъ онъ и въ силѣ у Царя.
А твой отецъ раздумывать не станетъ
Родную дочь корыстно загубить.
Отвергнешь ты меня—погибнемъ оба:
Въ разбойной жизни я, ты—въ злой неволѣ,
Въ истомѣ горькой за постылымъ мужемъ.

**Ольга.**

А въ станѣ воровскомъ мнѣ лучше будетъ!

**Илья.**

Ватагу я немедля распущу.
Пріявъ вѣнецъ, знакомою дорогой
Въ Литву уѣду, съ милою женой.
Любви моей открой же сердце, Оля!
Въ тебѣ вся жизнь, все счастіе мое!

**Ольга.**

Зачѣмъ меня ты хочешь облукавить,
Горячимъ словомъ душу замутить?..
Обманчивы вѣдь ласковы слова...
Собьютъ съ ума, а тамъ пѣняй, да плачься...
Удумано не ладно. Нѣтъ, Илья,
Рѣчей твоихъ мнѣ къ сердцу взять не гоже.

**Илья.**

А молвишь ты, что помнила всегда,
Молилась и жалѣла!.. Вѣрь тебѣ!

**Ольга.**

Не вѣрь, какъ хочешь! Лгать я не умѣю.
Всечасно сердце кровью обливалось,
Что мы неправдой здѣсь живемъ... Одно...
Зачѣмъ таить?.. Одно мнѣ было въ радость:
Про наше дѣтство вспоминать, какъ мы
Ребячески, таясь отъ всѣхъ, играли,
Какъ ты меня въ обидахъ утѣшалъ...

**Илья.**

И я тѣмъ жилъ, любя тебя съ измальства...

**Ольга.**

Не тѣмъ ты жилъ, а мщеніемъ и злобой.

**Илья.**

Не могъ же я отца забыть, пойми!
Но если все, что въ сердцѣ накипѣло,
Что мыслями и волей овладѣло,
Разсѣялось, какъ дымъ, передъ тобой,
Суди-жь сама, насколько ты мила,
Насколько ты душѣ моей желанна!
(*Взявъ ее за руку.*)
Какъ дивно безъ меня ты разцвѣла,
Очей не отведешь!..

**Ольга**

(*съ смущеніемъ отнимаетъ руку*).

Ну, что объ этомъ!..

**Илья.**

Что-бъ ни было, а я уже не въ силахъ
Громить тотъ домъ, гдѣ ты, моя голубка.
Спасенъ моей любовью твой отецъ.
Теперь ужь я не тотъ... Дѣла мои
Ужь въ стыдъ мнѣ стали, въ бремя...

**Ольга**

(*прерываетъ въ волненіи*).

Мнѣ пора...
Прощай... Боюсь, чтобъ дома не хватились...

**Илья.**

Ужель на вѣкъ простимся?

**Ольга.**

Что-жь, коль надо!..

**Илья** (*грустно*).

Прощай, коль такъ, подруга свѣтлыхъ дней,
Судьбиной злой навѣки омраченныхъ!
Тебѣ я жизнь и душу отдавалъ,
Въ тебѣ одной спасенія искалъ
Отъ гибели, позора и грѣха...
Самой тебѣ грозитъ лихая доля...
Но сердцемъ непреклонна ты. Прощай!
Въ послѣдній разъ дозволь обнять тебя...
(*Обнялъ.*)
Ахъ, тяжко мнѣ!
(*Припалъ къ ея плечу.*)

**Ольга.**

Самой мнѣ не легко...
(*Онъ вдругъ сталъ страстно ее цѣловать. Слабо сопротивляясь.*)
Довольно!.. Перестань!..

**Илья.**

Въ послѣдній разъ вѣдь...

**Ольга**

Оставь!.. Ну, что ты дѣлаешь со мной?!..

**Илья**

(*держа ее въ объятіяхъ*).

Ты любишь? да?.. Въ твоихъ очахъ я вижу,
Въ дыханьи жаркомъ, въ трепетныхъ устахъ...

**Ольга**

(*вырываясь*).

Прощай!
(*Быстро отходитъ.*)

**Илья.**

Обоихъ насъ ты губишь, Оля!
Вернись!.. Молю тебя, постой!.. вернись же!..

(*Она стоитъ поодаль. Онъ медленно приближается*).
Вѣдь сердце рвется за тобою, Оля!..
Ты—жизнь моя!..
(*Раскрываетъ объятія*).

**Ольга**
(*съ страстнымъ стономъ*).
А-ахъ!.. знать судьба такая!
(*Бросается въ его объятія*).
*Занавѣсъ.*

## ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

*Лѣсъ. Посерединѣ догорающій костеръ. Свѣтаетъ.*

### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Кирюха, Сверло и Иванъ Ядреный** (*размѣстились у костра*).

**Сверло.** А атамана все нѣту!

**Иванъ Ядреный.** Вишь, съ Абрамомъ уѣхали. Надо быть, мѣста осмотрѣть, какъ способнѣй напасть на Шалыгина. Тамошній вѣдь Абрамъ-отъ.

**Кирюха.** Не затѣмъ онъ шляется туда. Чего осматривать? Пустить бы молодцовъ на сломъ и шабашъ дѣлу. Давно-бъ раздуванили Шалыгинское добро. А мы другую недѣлю стоимъ здѣсь, дожидаемся. Да еще проѣзжихъ трогать не смѣй! Серчаетъ. Не затѣмъ, вишь, собралъ онъ насъ, чтобъ зря душегубствовать!.. Ты нашу волю твори, а не мудруй нами! (*Презрительно.*) Дворянинъ!

**Иванъ Ядреный.** Коль не вывѣдывать, зачѣмъ же онъ учащаетъ къ Шалыгину?

**Кирюха.** Бабій хвостъ тутъ. Ему съ бабами воловодиться, а намъ съ голоду помирать, да безъ дѣла сидѣть совами! Выдумалъ тоже!

### ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же и Батя** (*входитъ зѣвая и потягиваясь*).

**Батя.** Чего не спите? Теперь какое время-то? Лѣшіе въ зернь на крысъ играютъ.

**Иванъ Ядреный.** На крысъ?!

**Батя.** Ну, да. Мы на деньги, а они на крысъ.

**Сверло.** А тебѣ чего не спится? Чай, гораздъ дрыхнуть, толстопятый чертъ!

**Батя.** Дрема нейдетъ и сонъ не беретъ.

**Сверло.** Ай дурной сонъ привидѣлся: тюрьма?

**Батя.** Эко страсть! Кому лопата, а намъ ломъ; кому тюрьма, а намъ домъ. Ты вотъ висѣлицы боишься, а вору висѣлица неизмѣнный другъ. И эсаулу не спится—грустится, что дуванить нечего. Вечоръ тюкнули купца-молодца, да даромъ душу христіанскую загубили: за два алтына. Прибрали-бъ хоть его. А то валяется падаль эта!

**Иванъ Ядреный.** Воронамъ на расклеваніе оставили. Тоже и имъ пища требуется.

**Сверло.** А носъ воротишь, схоронилъ-бы. Ты вѣдь у насъ замѣсто попа.

**Батя.** Когда ты напорешься, такъ и быть закопаю тебя на дорогѣ пугаломъ. (*Садясь возлѣ Кирюхи.*) Свѣдаетъ атаманъ про купца этого—будетъ тебѣ, хлѣба-те въ брюхо!

**Кирюха.** Не больно я боюсь твоего атамана!

**Батя.** Бойся—не бойся, а хлобыстнетъ кистенемъ по уху, не вкусно будетъ. Воленъ атаманъ въ твоемъ животѣ; на то онъ и атаманъ. Да тебя какъ и не учить-то! Лютъ больно; все-бъ тебѣ рѣзать, да вѣшать. Во сколькихъ ты душахъ повиненъ? Не даромъ «волчьимъ зарѣзъмъ» прозвали.

**Кирюха.** Ну, прикуси языкъ!

**Батя.** Вотъ которые въ тюрьмѣ побывали, да кнута отвѣдали—всѣ таковы. То-ли дѣло нашъ братъ подъячій! Рукъ не мараетъ, умомъ добываетъ.

**Кирюха.** Потому не мараешь, что трусъ; а обшарить убитаго, да изъ добычи украсть отъ дувана—ты первый. Не умомъ хвались, а тѣмъ какъ тебя въ приказѣ на козлѣ драли, урывай—алтынникъ!

**Сверло.** Подъячій въ чернилахъ крещенъ. Руки—крюки, пальцы—грабли, вся подкладка—одинъ карманъ, ха-ха-ха!

**Иванъ Ядреный.** Хоть изъ подъячихъ, а въ харчевники къ намъ попалъ, корми до сыта. Ежели сваришь кулешъ по намеднешнему, опять отдеремъ.

**Батя.** Хлѣба-те въ брюхо! Да тебя ништо укормишь? Ты ѣшь—ажь бѣльмы на лобъ лѣзутъ. Онадысь съ однимъ яйцемъ каравай хлѣба слопалъ. Жретъ, какъ помеломъ мететъ, братцы мои! А все не въ угоду... Эхъ, скоро и всѣмъ худо будетъ. Изъ щепъ похлебки не сваришь. Харчъ на исходѣ, а атаманъ не заботится.

**Кирюха** (*ѣдко*). Атаманъ!.. Не конь, не лѣзъ-бы въ хомутъ!

**Иванъ Ядреный.** Хотѣлъ-же онъ на Шалыгина насъ вести! Золотыя горы сулилъ.

**Батя.** Хотѣлъ, да хотѣй не велѣлъ.

**Иванъ Ядреный.** Намедни дѣвки по грибы пошли. Мы хотѣли скрасть. И то не велѣлъ.

**Батя.** Эхъ ты! У кого на умѣ молитва, да постъ, а у тебя бабій хвостъ.

**Сверло.** Ужь ты богомолецъ!

**Батя.** На женскую красоту не зри; та красота сладитъ какъ медвяная сыта, а послѣ горче желчи и полыни будетъ. Такъ и атамана наставлю. А то Кирюха больно сердитъ на него.

**Сверло** (*вскакивая*). Слышали? Ясакъ поданъ.

**Иванъ Ядреный** (*уходя*). Знать, словили кого.

**Батя**. Оретъ! Рѣжутъ его, что-ли?

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Кирюха, Сверло, Батя, Семенъ Дошлый и Жогъ** вводятъ **Михайлу.** За ними **Иванъ Ядреный.**

**Михайло** (*съ ревомъ*). Батюшки, отцы родные, пустите-е!.. Отпустите меня-я!.. О-о-охъ!.. Пропала моя головушка-а!..

**Семенъ**. Не ори, чертъ! (*Кирюхѣ.*) На дорогѣ словили. Гналъ во всю мочь. Лошадь добрая. Насилу поймали.

**Михайло** (*бросаясь на колѣни*). Батюшка, не погуби-и-и!..

**Кирюха**. Шишь, ворона! Не голосить! (*Михайло умолкаетъ, но трясется отъ страха*). Чей ты?.. Ну, сказывай-же!

**Батя**. У него языкъ размокъ. Надо розгами въ понятіе привести.

**Михайло**. Ой-ой, не буду, не буду-у!..

**Кирюха**. Чей?

**Михайло**. Ша... Ша... лыгинскій.

**Батя**. Изъ Шалыгинской норы крыса! Вотъ это намъ на руку.

**Кирюха**. Куда ѣхалъ?

**Михайло**. Бо... бояринъ послалъ...

**Кирюха**. Куда?

**Михайло**. Въ... въ Веригино.

**Кирюха**. А можетъ въ городъ, къ воеводѣ, чтобъ слалъ онъ служилыхъ людей насъ изловлять?

**Михайло**. Ей-ей въ Веригино!

**Батя**. И врешь, хлѣба-те въ брюхо! Ежели тебя огонькомъ подсмолить, небось всю правду выложишь.

**Михайло** (*съ ревомъ*). Батюшки—свѣты!... О-о-охъ!..

**Кирюха**. Не вой! Не то велю отодрать на всѣ корки! (*Михайло смолкаетъ.*) Зачѣмъ въ Веригино посланъ? Правду говори! Утаишь что—повѣшу.

**Батя**. Взлетишь на сукъ легче перышка.

**Михайло** (*торопливо*). Не синь пороха не утаю... Ей-же ей!.. Въ Веригино, къ колдуну... Колдуна къ боярину привезти... Въ Веригинѣ, слышь, колдунъ живетъ... Бояринъ прослышалъ, что всѣмъ онъ колдунамъ колдунъ; вишь, въ землю на семь пядей видитъ и лѣсъ по его слову кланяется. Вотъ и послалъ. Ей-же ей правда!

**Батя**. Пожалуй и такъ. Ябеднику, каковъ есть Шалыгинъ, кудесникъ надобенъ.

**Михайло** (*ободрился и тараторитъ чуть не съ увлеченіемъ*). Ей-ей правда, сейчасъ умереть! Вишь, у него черная книга есть, и составы, и зельныя травы и мертвая рубашка. Онъ и заговоры всякіе знаетъ и все можетъ: сухоту-ли навести, червей-ли на скотъ напустить, какъ татары, все! Кого испортитъ, тотъ собакою лаетъ и кошкой мяучетъ. Дошлый вѣдунъ, славущій!

**Жогъ** (*смѣясь, товарищамъ*). Ишь прорвало! А то мычалъ...

**Батя**. Значитъ, Шалыгинъ по насъ колдуна припасаетъ, глаза намъ отвесть, али порчу напустить, чтобъ мы забрехали, да замяукали. Хитеръ! А правда-ли, сказываютъ, что вашему боярину черти деньги куютъ? Съ грязи, вишь, онъ пѣнки сымаетъ, изъ блохи голенище выкраиваетъ.

**Михайло**. Лютъ, лютъ! Что и говорить—лютъ!

**Батя**. Совѣсть у него, вишь, что дырявое рѣшето. За то казна несчетная, коробьи съ бобрами, съ куницами и всякимъ добромъ.

**Михайло**. Богатѣй! ужъ такой богатѣй!..

**Батя**. Будетъ что раздувань ить. А раздуванимъ Шалыгинское добро, да одѣнемся въ бархаты и объяри—сами станемъ бояре. А покамѣсть жалую тебя, дурака, къ своей рукѣ. На, цѣлуй! (*Суетъ ему руку. Нѣкоторые изъ воровъ засмѣялись*).

**Кирюха** (*отталкивая Батю*). Ну полно те дуровать! (*Къ остальнымъ.*) Приковать его къ дереву, а тамъ видно будетъ что дѣлать съ нимъ.

**Михайло** (*слезливо*). На чѣпь?.. Зачѣмъ-жа?..

**Батя**. Атаманъ тебя наградитъ, отпуститъ и велитъ зазнобушкѣ, боярышнѣ вашей, поклонъ снести; а можетъ и того... уѣдешь ты, сердешный, въ невозвратимую путь-дороженьку...

**Михайло** (*опять реветъ*). Батюшки—свѣты!.. Да за что-о?.. Что-же мнѣ будетъ то-о-о?!.

**Кирюха**. Веди его!

**Жогъ** (*уводя Михайлу, съ Семеномъ Дошлымъ*). Что? угодила овца волку въ зубы?

**Михайло**. О-о-о!..

**Семенъ**. Ну, иди, иди! (*Увели*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Кирюха, Сверло, Батя, Иванъ Ядреный и Сова** (*вбѣгаетъ слѣва*).

**Сова**. Атаманъ! атаманъ! И съ дѣвкою!

**Батя**. Ахъ хлѣба-те въ брюхо! Уволокъ таки!

**Кирюха**. Что, не на мое вышло?!

**Сова**. Мы, значитъ, обступили ихъ. А онъ разогналъ, да велѣлъ свѣжихъ коней готовить. Знать, опять куда ѣдетъ.

**Батя** (*глядя вдаль*). Вонъ они! Пойдемъ, братцы, схоронимся! Поглядимъ, да послушаемъ что они, какъ... (*Разбѣгаются за деревья.*)

(*Восходъ солнца.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Ольга и Илья** (*входятъ слѣва*).

**Илья.**

Молчишь, смотрѣть не хочешь на меня...
Да что съ тобой?.. Скажи-же, не томи!

**Ольга** (*спѣла*).

Опомнилась, свою нажившн волю,
И холодомъ мнѣ въ душу нанесло,
Что вьюгою осенней... «Дочка гдѣ?»
Ты хватишься, родная.—За гульбой
Къ ворамъ ушла, забывши грѣхъ и стыдъ
И голову покрывъ твою позоромъ!

**Илья.**

Ушла не «за гульбой». Не правда, Ольга.
Отца сберегъ кто въ живѣ, какъ не ты?
Меня кто спасъ отъ тяжкаго грѣха
И гибели, быть можетъ?—Все-же ты.
Настанетъ время, матушкѣ твоей
Челомъ ударимъ мы. Повѣрь, за княземъ
Не въ радость было-бъ ей тебя увидѣть.
Скорблю, что ты, кручинясь, очерствѣла
Душей ко-мнѣ. Но мой на всѣ укоры
Одинъ отвѣтъ: люблю тебя, какъ жизнь!

**Ольга.**

Тебя-ль корить, что давши сердцу волю,
Забыла все?—Судьбу перемѣнила,
Своею новой долей мнѣ и жить.

**Илья.**

Занялся бѣлый день. Намъ ѣхать время.
Гдѣ лѣса край, стоитъ село. Ужь все
Улажено, чтобъ тамъ насъ обвѣнчали.
Поѣдемъ-же! (*Ольга встаетъ молча.*)
Въ раздумьи и печали,
Не радостно къ вѣнцу вести невѣсту.

**Ольга.**

Я сердцемъ оторваться не могу
Отъ прежняго такъ скоро. Не печалься!
Все сталось вдругъ... Въ себя придешь не разомъ.
Случалось часто грезить мнѣ о томъ,
Что я сама судьбу свою устрою;
Но то, что вышло, даже мнѣ не снилось.

**Илья** (*со вздохомъ*).

Къ тому-же обневолилъ я тебя
Суровой долей, Оля! Жизнь за мной
Довольства не сулитъ. Тревоги, да заботы...

**Ольга** (*прерываетъ. Съ возростающимъ оживленіемъ*).

Не молвить-бы про это! За тобой
Не жемчуги низать, да наряжаться
Ушла изъ дома я. Забыть-ли, *кто*
Въ твоей повиненъ долѣ безталанной?
Заботы и тревоги!.. Нѣтъ, не страхомъ
А силой мнѣ охватываетъ душу,
Чтобъ быть тебѣ надежною опорой,
Чтобъ было съ кѣмъ тебѣ раздумать думу
И ты-бъ со мной въ несчастьи не скорбѣлъ.
Попуститъ Богъ бѣду намъ, злое лихо,
Не дрогнетъ сердце робостью мое,
Не слезы ты въ очахъ моихъ увидишь,
А бодрость, чтобъ кручину перемочь.
Погибнуть суждено—погибнемъ вмѣстѣ!

**Илья** (*восторженно*).

Не даромъ-же къ тебѣ съ такою силой
Влекло меня! Ты вдвое мнѣ дороже!

**Ольга** (*съ улыбкою смущенія*).

Смиренству я наставлена, молчанью,
Чтобъ мужу говорить во всякомъ дѣлѣ
Съ поклонной головой: «что-де изволишь»;
Да въ прокъ мнѣ то ученье не пошло.

**Илья** (*жарко обнимая ее*).

На всей Руси прекраснѣй не сыскать
Тебя лицемъ, и сердцемъ, и душею!

**Ольга** (*смѣясь*).

Охъ, полно такъ-ли? Дома говорили,
Что нравомъ я неистова во всемъ,
Буява какъ коза и бѣсу-де
Во мнѣ большая помощь...

**Илья** (*цѣлуя ее*).

Жизнь моя!

**Сверло** (*за деревьями*).

Ха-ха-ха-ха!

**Илья** (*грозно*).

Что это?!. Кто гогочетъ?!
Кто смѣетъ?! Выходи!.. Ну, выходи-же!!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же, Батя, Кирюха, Сверло, Иванъ Ядреный, Жогъ, Семенъ, Сова и нѣсколько другихъ воровъ** (*сходятся мало-по-малу*).

**Илья.** Батя, ты?

**Батя.** Вонъ энтотъ! (*Указываетъ на Сверло.*) Дурацкая стать! Что овинъ, ротъ разинулъ. Не видишь: атаманьша стоитъ.

**Сверло.** И то!

**Батя.** А ты челомъ ей ударь. Вотъ такъ! (*Низко кланяется Ольгѣ.*) Не то за хохолъ, да рыломъ въ полъ. Знаешь, аль нѣтъ?

**Илья** (*грозно*). Ну, ты шути, да оглядывайся!

**Иванъ Ядреный.** Батя пошучиваетъ, на себя плеть покручиваетъ.

**Батя.** Шутка въ пазуху не лѣзетъ. А ты не пужай, хлѣба те въ брюхо! (*Илья.*) У меня утроба зяблая. Не гнѣвись, атаманъ.

**Кирюха** (*ѣдко*). Таперь тебя, Батя, по боку. Кашу намъ баба станетъ варить; а тебя въ чумички, котлы чистить, да воду таскать.

**Сверло.** Таперь намъ веселья прибудетъ, ха-ха!

**Батя** (*къ Сверлу*). Дураку что глупо, то и любо. А ты, эсаулъ, глядишь, да не видишь. «Кашу варить!» Скажи еще—пироги печь, да блины. Атаманъ намъ царевну привезъ, а не стряпку.

**Илья** (*гнѣвно*). Да что вы?! Прочь! Кто пик-

нетъ, въ прахъ расшибу! (*Вынулъ кистень. Всѣ попятились, исключая Кирюхи*).

**Батя** (*льстиво*). Такъ-то лучше! Батюшка атаманъ во всѣхъ насъ воленъ: что захочетъ, то и сдѣлаетъ, хочетъ казнитъ, хочетъ милуетъ.

**Ольга** (*про себя*). Вотъ какова моя семеюшка!

**Кирюха**. Воленъ-то воленъ, а ежели, что кругъ порѣшитъ, атаманское дѣло—исполнить. А рѣшили мы, атаманъ, больше не ждать. Веди насъ на Шалыгина. Такъ, братцы?

**Сверло**. На Шалыгина!
**Иванъ Ядреный**. Сулился и веди!
**Семенъ**. Довольно ждать-то!
**Жогъ**. На сломъ веди!
(Вмѣстѣ.)

**Ольга** (*про себя*). Боже мой!

**Кирюха**. Прохарчились, обносились, а все ждемъ чего-то!

**Батя**. Э, братцы, куда спѣшить. Не подбивай клинъ подъ блинъ: поджарится, самъ отвалится. Сулился атаманъ и сдѣлаетъ. Ништо онъ обманщикъ? Кто ябедничествомъ вытягиваетъ, кто богатѣетъ неправдою?—Шалыгинъ. Казна у него не трудовая, а слезовая, кровавая. Кто лиходѣй?—Шалыгинъ. Онъ радъ мужика въ котлѣ варить, живаго въ землю вкопать. Всѣхъ раззорилъ до подошвы, съѣдуба міроѣдная! Все это мы отъ батюшки-атамана слыхали. И еще слышали, что Шалыгинъ-де на его родителя поклепалъ, подъ лютую смерть подвелъ, а помѣстья его взялъ за себя. Ништо это прощаютъ? Какой-же сынъ забудетъ это, хоть-бы для дѣвичьей красы? И будетъ Шалыгину по привѣту отвѣтъ, по заслугѣ почетъ. Дождетесь. А ты, Кирюха, не ретись, а то наткнешься рыломъ въ кулакъ.

**Кирюха**. Шалыгинъ дочерью окупился, а намъ что за прибытокъ?

**Ольга** (*гнѣвно*). Лжешь! Сама я на срамъ пошла, сама себя загубила! Моя воля, мой и отвѣтъ. Не вамъ судить отца, лиходѣи-разбойники, и не мнѣ слушать васъ!

**Илья** (*прерывая, тихо*). Полно, Оля! Оставь.

**Батя** (*къ товарищамъ*). Эге! Да у нея сердце съ перцемъ!

**Кирюха** (*Ольгѣ*). Кто чинится, за нашъ столъ не годится. Да намъ не съ бабой и толковать. Слышалъ, атаманъ, что кругомъ уложено: идти на Шалыгина. И веди, справляй свое дѣло!

**Сверло**. Айда, на Шалыгина!

**Семенъ**. А не хочешь, съ атаманства долой!

**Жогъ**. Сами управимся!

**Сова**. Вѣстимо сами!

**Голоса въ толпѣ**. На Шалыгина, на Шалыгина!

**Илья**. Молчать! (*Стихли.*) Свое атаманское дѣло я знаю; а кто сунется учить меня, кистенемъ уложу, будь то хоть «волчій зарѣзъ». (*Могучей рукой схватилъ Кирюху за плечо и потрясъ*). Ощерился волкъ на коня, да зубы въ горсти унесъ. Смотри-и!

**Кирюха** (*отходя, про себя*). Ну, помни, паря!

**Илья** (*къ толпѣ*). Я ваши-же головы берегу. Нынче къ Шалыгину будетъ отъ воеводы высылка, человѣкъ сотъ три. Мнѣ про то изъ города вѣсти даны и съ пути есть, гдѣ шли ратные люди. Всѣ изоружены, есть съ пищалями и много у нихъ огненнаго боя и зелья. Сунетесь зря, всѣхъ перебьютъ, какъ щенятъ. Надобно тѣхъ людей отманить изъ помѣстья, да подальше; а тогда ужь и грянемъ на Шалыгина безъ помѣхи. Выходитъ, я знаю, что дѣлаю. Приказъ вамъ: къ ночи всѣмъ изготовиться, перейдемъ всею ватагою на знамое мѣсто. Тамъ и быть становищу. Ослушники берегись! Живо расправлюсь! (*Уходитъ съ Ольгою въ глубину сцены.*)

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Тѣ-же, безъ Ильи и Ольги.**

**Батя**. Съ новымъ становищемъ, эсаулъ-батюшка! Дождешься Шалыгинскаго добра, когда ракъ свистнетъ.

**Кирюха**. Ну, это даромъ!

**Сверло**. Чего-же онъ ждалъ-то, коли на насъ высылка? Давно-бы управились.

**Кирюха**. Вретъ, отводитъ!

**Иванъ Ядреный**. Знамо, отводитъ. Скинуть его съ атаманства и весь сказъ!

**Батя**. Извѣстно, артель атаманомъ крѣпка. А мой совѣтъ: не шумѣть. Много шуму, мало толку. Пойдемъ-ка мы, эсаулъ, въ кудесники, въ вѣдуны.

**Кирюха** (*съ досадой*). Какіе еще тамъ вѣдуны!

**Батя**. Хлѣба-те въ брюхо! А Мишку Шалыгинскаго забылъ? Что приковали-то? Онъ насъ изъ Веригина привезетъ. Я, колдунъ, а ты—мой сподручный. Въ мѣшкѣ у тебя зола изъ семи печей будетъ, мертвое мыло, а про случай кистень и топоръ. Мы поѣдемъ, а слѣдомъ пойдутъ вотъ они, да съ полъ-ста надежныхъ людей изъ нашей ватаги. Имъ быть въ спрятѣ, до нашего зову. Покуда мы колдовать станемъ... Да боюсь, рыло-то у тебя того, видать, что не изъ простыхъ свиней. Какъ-бы не признали, что ты изъ тѣхъ, которые на дворъ черезъ заборъ, а въ тюрьму дверьми, хе-хе-хе!

**Кирюха** (*злобно*). Ну, молчи, собачій брехъ!

**Батя**. Чего! Слово не обухъ, въ лобъ не бьетъ. Лучше слушай. Не даромъ Богъ два уха далъ, а языкъ одинъ. Вотъ и слушай. За колдовствомъ мы и высмотримъ: есть-ли у Шалыгина ратные люди, али атаманъ навралъ. А не будетъ никого, дадимъ своимъ ясакъ: айда, братцы! Тутъ и шабашъ Шалыгину.

Понялъ? Покамѣсть атаманъ будетъ въ отлучкѣ, мы все оборудуемъ, въ лучшемъ видѣ. Идетъ что-ли?

**Кирюха.** Ладно.

**Батя.** То то и есть! Не будь меня, что ты выдумалъ-бы? Ничего. Потому—ослопъ!

**Кирюха.** Опять лаяться!

**Батя.** Любя, друже мой, любя. Я вотъ тебя какъ люблю: съ себя шкуру на ремень отдамъ, только поди удавись! (*Остальные захохотали.*)

*Занавѣсъ.*

---

## ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

*Палата. Дверь посерединѣ и налѣво, направо окна. По стѣнамъ лавки, покрытыя полавочниками. Въ правомъ углу столъ и скамья.*

### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Малашка, Ѳекла и Зинка** (*прибираютъ комнату и готовятъ къ столу*).

**Зинка.** Вотъ страхъ, вотъ бѣда! Что будетъ, какъ узнаетъ боярынъ! Съѣстъ!

**Малашка.** Не малая пропажа сталась: дочь!

**Зинка.** Неужто-жь, дѣвки, наша боярышня и вправду къ разбойникамъ ушла? Статочное-ли дѣло!

**Малашка.** Она съ Подгорнымъ ушла, съ Ильею Григорьевичемъ. А онъ у нихъ атаманъ. Воротился, вишь, нашему боярину за отца спасибо сказать, да вотчину свою отобрать.

**Зинка** (*покачала головой*). Къ разбойникамъ! Не вѣрится мнѣ.

**Ѳекла.** Вотъ дура-то! А Тимошка что говоритъ? Онъ въ сторожахъ былъ около саду.—«Вижу, говоритъ, какъ къ тыну лѣстницу приставили, какъ сошла боярышня, какъ ее увезли. Вижу, а сдѣлать ничего не могу. Скрутили по ногамъ, по рукамъ, и ротъ тряпкой заткнули. Спасибо, говоритъ, хоть въ живыхъ-то оставили!»

**Малашка.** А мы убираемся, жениха ждемъ! Вотъ те и свадебка!

**Зинка.** Такъ-таки никто боярину и не скажетъ?

**Ѳекла.** Сунься, скажи!

**Малашка.** За такую вѣсть онъ языкъ отхватитъ, какъ въ прошломъ году Аксену уши. Щелкуха и та оробѣла, словно трясуница ее бьетъ.

**Зинка.** А боярыня-то! Словно громомъ пришибло! Жалость глядѣть. И все она ищетъ боярышню, все ищетъ. Хоромы сколько разъ обошла; по саду ищетъ, по двору, на остоженный дворъ ходила. Ни слова не молвитъ, никого не слушаетъ, ходитъ, да ищетъ: нѣтъ-ли гдѣ доченьки? Губы у нея побѣлѣли, трясутся, а глаза такъ и бѣгаютъ, такъ и бѣгаютъ! Помилуй Богъ, разума не лишилась-бы!

**Малашка.** Въ пору. И теперь ищетъ?

**Зинка.** Нѣтъ, сидитъ какъ убитая. Ни слезинки, а только стонетъ полегонечку, стонетъ все...

**Ѳекла.** Да, вотъ те и боярышня! Къ разбойникамъ въ артель ушла! И Дуньку съ собой увела.

**Зинка.** Какъ, и Дунька пропала?!

**Ѳекла.** Не даромъ-же Абрамъ ночью былъ. Ихній дядя, кузнецъ, и замки у тюрьмы сбивалъ.

**Зинка.** Охъ, узнаетъ про все боярынъ, пропали наши головушки!

**Малашка.** Какъ-бы ему самому капутъ не пришелъ! Теперь жди съ часу на часъ Илью Григорьича, со всею ватагой.

**Зинка.** Охъ, не говори, не пужай! (*Закрыла лицо руками.*) У меня ажь душа въ пятки ушла...

**Малашка.** Загайкаютъ, засвистятъ, да какъ начнутъ разбивать, да грабить!

**Зинка.** Я сбѣгу, куда глаза глядятъ убѣгу!

**Ѳекла.** А я такъ ни крошечки не боюсь.

**Малашка.** Не строй дуру-то! Полно. Кличутъ. Пойдемте! (*Уходитъ.*)

**Зинка.** Вотъ страсти-то! Господи! (*Уходитъ.*)

**Ѳекла.** Чего мнѣ бояться? Боярину точно—страхъ. Повѣсятъ его, собаку, на первомъ суку. А мнѣ что-жь что разбойники? Не всѣ-жь они страшенные, чай и добры молодцы есть. Выбирай любого! И погуляю-же я, а-ахъ! Изъ кабальной вольною стану, нарядовъ себѣ наберу. Въ набойкѣ-то полно ходить! Какъ барскія скрыни разобьютъ, бери, дѣвка, любое. Боярышнинъ аксамитный лѣтникъ возьму, съ яхонты, да изъ вишневой камки другой, да тотъ, что изъ хрущатой камки, травы куфтѣрныя... Разряжусь фу-ты, ну-ты, не подступись! (*Не громко поетъ, на мотивъ плясовой.*)

У меня дружекъ молодешенекъ,
Молодешенекъ, милъ-милешенекъ...

Ахъ! боярыня! (*Пропустивъ ее въ дверь, убѣгаетъ.*)

### ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Боярыня** (*входитъ съ убитымъ видомъ, садится къ столу и нѣсколько мгновеній молчитъ, уронивъ голову на руки. Потомъ начинаетъ на манеръ причитанья.*)

Охти, тошнехонько мнѣ, душа разрывается! Пришло время всечастно слезы лить, да тужить! Укатилось мое красно солнышко, стерялась звѣзда поднебесная, улетѣла моя лебедушка! Не всплывать камню поверхъ воды, не видать мнѣ своей Олюшки! Не одѣвать ее въ цвѣтно-платьице, не убирать завивной косы! Всѣ-то тропки твои заростутъ, всѣ дороженьки! Вдоволь было истомы въ жизни моей, а ты еще прибавила! И безчестья наслушалась и побоевъ я натерпѣлась. Не порой моя головушка старилась, а теперь кручина въ переломъ пришла! Покинула дочка меня горе-горькую, при старости, да при хворости! Лучше закрылись-бы очи мои, пріукрыться-бъ мнѣ во сыру землю! Что-то съ тобой, мое милое горà-дитятко, наливная моя ягодка, скетная жемчужинка? Помоги тебѣ Мать-Царица небесная! А вы слезы мои, слезы горькія, не на зѣмлю падите, не на воду, а на сердце ему погубителю!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Боярыня и Шалыгинъ** (*при входѣ его, жена встаетъ, въ страхѣ*).

**Шалыгинъ.** Ну, изготовились? Сейчасъ пріѣдетъ князь Иванъ Ларивонычъ, для сговору... Отчего на тебѣ лица нѣтъ? Недужна?

**Боярыня.** Нѣтъ, я ничего.

**Шалыгинъ.** Видно супротивница наша разжалобила тебя? Приказу покориться не хочетъ, не любо ей замужъ идти? У глупой матери дѣвки всегда ростутъ не въ чувствіи и добродѣтели, а упорщицами. И знать не хотятъ сказаннаго: иже чтетъ родители своя, той очистится отъ грѣховъ и отъ Бога прославится... Подними голову-то! Или тебя подбодрить, милая? Коли съ такимъ лицемъ князю покажешься... Ну, ты меня знаешь! Жениху ширинка готова?

**Боярыня.** Готова. По рытому бархату золотомъ...

**Шалыгинъ,** Во всемъ изготовься, смотри! Собери мысли-то! (*Боярыня уходитъ.*) Молва про князя такая, что и не моя-бъ дура заголосила, дочь за него отдаваючи. Сквернословъ, безчинникъ, пьяница .. За то у Царя въ приближеніи. Въ немъ заступа и оборона отъ враговъ моихъ. Ужь были челобитчики, что я крестьянъ извожу, да кабальныхъ людей продаю въ Кафу, въ невольники. На что гнутъ? Раззорить? Чтобъ помѣстья мои назадъ на Царя взяли и впредь до вѣку не давали? Да чтобъ и купленныя вотчины у меня, яко раззорителя, отобрали? Злочинецъ—вишь—я, лиходѣй, хе-хе-хе! Ладно! Съ такимъ зятемъ, какъ Мезецкій, мнѣ въ этомъ опаски не будетъ. И по планидамъ выходило, что быть Ольгѣ княгиней.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Шалыгинъ и Слуга.**

**Слуга** (*отвѣсивъ низкій поклонъ*). Государь князь Мезецкій изволилъ пожаловать. Посерёдь двора съ коня слѣзъ, пѣшій къ крыльцу идетъ.

**Шалыгинъ.** Иду встрѣтить съ честью гостя желаннаго. (*Уходитъ, въ сопровожденіи слуги.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Боярыня** *въ большомъ нарядѣ, за нею* **Щелкуха,** *съ подносомъ, на которомъ стопа съ виномъ.*

**Боярыня.** Охъ, не идутъ мои ноженьки, силушку надломило!

**Щелкуха.** Ободрись, государыня. Хуже такъ, хуже! Изволь подносецъ принять. Ободрись!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же. Вбѣгаютъ слуги** *въ парчевыхъ кафтанахъ и* **дѣвки,** *съ блюдами и проч. Все это проворно ставится на столъ.*

**Щелкуха** (*Окликъ*). Куда судокъ ткнула? Гораздо-ли такъ? Видно, дура къ дѣлу никогда не навыкнетъ! (*Переставивъ судокъ, отходитъ къ боярынѣ. Понизивъ голосъ.*) Хоть теперь-то не узналась-бы наша пропажа, при князѣ! Въ мысль не вмѣстить, какая бѣда стряслась! То-то негодница, Господи! (*Дѣвки кончили свое и ушли. Слуги стали у двери.*) Идутъ! Скрѣпись, матушка! Святая сила съ нами! (*Проворно уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Боярыня, князь Мезецкій** (*въ роскошномъ нарядѣ*), **Шалыгинъ и слуги** (*которые, поклонившись до земли князю, уходятъ, затворивъ дверь*).

**Шалыгинъ** (*кланяясь въ поясъ*). Добро пожаловать, князь Иванъ Ларивонычъ! Милости просимъ.

**Боярыня** (*молча поклонилась князю въ поясъ*).

**Князь** (*кланяется ей, касаясь рукою земли*). Здравствуй, хозяюшка! Вотъ я и въ гости къ вамъ снарядился.

**Боярыня.** Милости просимъ. (*Подноситъ ему вино.*)

**Шалыгинъ** (*съ поклономъ*). Пожалуй, гость дорогой, изволь выкушать!

**Князь.** По старинной обыклости, откушайте вы сперва.

(*Хозяйка, за нею хозяинъ пригубливаютъ вино.*)

**Князь** (*поклонился, взялъ стопу, выпилъ и отдавая ее, опять кланяется, касаясь пола рукой*). А я, матушка, поговорить о добромъ дѣлѣ пріѣхалъ. Чай, вѣдомо тебѣ дѣло какое?

**Боярыня.** Вѣдомо. Рады твоему пріѣзду. (*Поклонилась и уходитъ.*)

**Князь.** Значитъ, учинимъ мы сговоръ о свадьбѣ?

**Шалыгинъ.** Учинимъ.

**Князь.** Дѣло не долгое. О приданой росписи намъ не судить. Животовъ и вотчинъ за дочерью твоей не беру. Ничего не беру. Тебѣ-же уступаю въ тяжебномъ дѣлѣ...

**Шалыгинъ.** Объ этомъ что! Еще кто кому уважаетъ—Господу вѣдомо. Моя Ольга всѣмъ невѣстамъ—невѣста. Всякому лестно взять ее за себя. Ты вдовецъ, въ лѣтахъ и все...

**Князь.** Напрасныя рѣчи. Въ слаженномъ дѣлѣ къ чему препираться? А вотъ что: надо намъ запись учинить, что жениться мнѣ на срокъ, какой мы поставимъ, а ты-бы невѣсту за меня выдалъ на тотъ-же срокъ, безъ премѣненія.

**Шалыгинъ.** Пожалуй. Хоть я и безъ того въ своемъ словѣ крѣпокъ.

**Князь.** А какой-же зарядъ мы положимъ, буде ты въ установленный срокъ своей дѣвицы не выдашь? Во сколько тысячъ?

**Шалыгинъ.** Твое дѣло.

**Князь.** Зарядъ положу не малый: десять тысячъ рублей.

**Шалыгинъ.** Сколько-о-о?! Шутишь, князь Иванъ Ларивонычъ!

**Князь.** Чего-же испугался? Вѣдь ты устоишь. А буде не устоишь, и зарядъ возьму, и челомъ на тебя патріарху бить буду. Это ужь такъ. А коли устоишь, чего-же тебя зарядъ мой пугаетъ?

**Шалыгинъ.** Объ этомъ мы послѣ. (*Весело.*) А пока милости просимъ хлѣба-соли кушать—не спѣсивиться, вино пить съ отрадою, медъ вкушать съ забавою. (*Князь садится за столъ въ большое мѣсто.*) Чего прикажешь налить? Вотъ романея, ренское, медъ вишневый, смородинный...

**Князь.** Чего твоей боярской чести угодно. Хоть романеи. Во здравіе тебѣ! (*Пьетъ.*) Ну что слыхать про разбойниковъ? Что воевода?

**Шалыгинъ.** Будетъ тому съ недѣлю, какъ послалъ я къ нему просить, чтобы выслалъ онъ служилыхъ людей по сволоку эту; а помощи о сю пору нѣтъ. Губные старосты послали, вишь, бирючей кликать уѣздныхъ людей. Никакъ, знать, не скличутъ. А долго-ли до бѣды! Ужь людишки стали изъ подъ меня къ тѣмъ ворамъ выбѣгать...

**Князь.** Ну я тебѣ это дѣло облажу въ скорости. Будь покоенъ.

**Шалыгинъ** (*наливая*). Просимъ покорно! (*Князь пьетъ.*)

**Боярыня** (*входитъ черезъ силу, съ ширинкой на блюдѣ*). Невѣста, дочь наша, даритъ тебя, жениха своего, ширинкою. (*Ставитъ блюдо на столъ*).

**Князь.** Спасибо. Жалко, что не сама невѣста съ нею пожаловала. Купецъ здѣсь, а чего купить пришли, еще не видали.

**Боярыня** (*помертвѣла*). Что ты, батюшка! Ништо можно?.. Самъ знаешь, что до свадьбы невѣсты не кажутъ.

**Князь.** Да вѣдь смотрильщицъ я къ вамъ не посылалъ, разумъ и рѣчи невѣсты извѣдывать, высматривать у ней лицо, да примѣты. Безъ смотринъ о свадьбѣ сговариваюсь и вотъ запись съ бояриномъ станемъ писать.

**Боярыня.** Присылай смотрѣть сродственницъ, кого угодно. А казать невѣсту нельзя.

**Шалыгинъ.** Обманства у насъ нѣтъ никакого.

**Князь.** Вѣдомо мнѣ. Вѣрю я, что ваша Ольга ростомъ, красотой и рѣчью исполнена и во всемъ здорова. Мало того—никакого надѣлка за ней не беру. Ну и вамъ надо моему хотѣнью уважить. Ты, бояринъ, пособи мнѣ, вели дочь привести. Дѣло кончено. Не я, а ты заряда-то испугался.

**Боярыня.** Нѣтъ, батюшка, нѣтъ! Выкинь изъ головы это!

**Князь.** Ну-же, бояринъ! Не томи сердца!

**Шалыгинъ.** Отчего-же и не уважить князю?..

**Боярыня** (*прерываетъ въ ужасѣ*). Глѣбъ Акимычъ!..

**Шалыгинъ** (*остановилъ ее взглядомъ*). Дочь свою намъ передъ людьми показать не въ стыдъ. Не такую невѣсту поносить, да хулить жениху. Приведи Ольгу.

**Боярыня.** Глѣбъ Акимычъ! ради Господа!... Ей и не по себѣ, и оробѣетъ...

**Шалыгинъ.** Да что ты?! Велѣлъ и твори мою волю *). Ступай! (*Боярыня насилу уходитъ.*) А пока выпьемъ во здравіе невѣсты. (*Выпили.*) Да, Ольга наша не въ небреженіи, а въ наказаніи возростала, во всякой чистотѣ. Еще, князь Иванъ Ларивонычъ! (*Наливаетъ стопу*).

**Князь.** Ой не будетъ-ли? Первую чашу пьешь въ жажду, вторую въ сладость, третью — во здравіе, четвертую—въ веселіе. Я уже четыре выпилъ. Пятая будетъ въ пьянство, а шестая—въ бѣсовство, ха-ха!

### ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Князь Мезецкій, Шалыгинъ и Слуга.**

**Слуга.** Колдуна привезли, государь, кудесника.

**Шалыгинъ** (*всталъ*). Дуракъ! Что ты брешешь? Какого тамъ колдуна?...

**Слуга** (*растерялся*). Да изъ... изъ Веригина... За которымъ Мишку вчерась посылали...

**Шалыгинъ** (*впился въ него взоромъ*). Что-о?!

**Слуга** (*съ трепетомъ*). Онъ велѣлъ... Миш-

*) По Котошихину, вопреки обычаю, это дѣлалось въ рѣдкихъ случаяхъ (см. его соч. „О Россіи“, гл. XIII).

ку за которымъ вчерась... Велѣлъ: «доложи, молъ, некогда мнѣ»...

**Шалыгинъ** Пшелъ! (*Слуга выскакиваетъ за дверь. Про себя.*) Нашелъ время докладывать! (*Садится.*)

**Князь.** Кудесникъ. Зачѣмъ онъ тебѣ? Сказываютъ, что ты въ тяжебныхъ дѣлахъ къ волшебству прибѣгаешь. Значитъ правда?

**Шалыгинъ.** Мало-ли что сказываютъ! Безъ разсужденія не твори осужденія, князь Иванъ Ларивонычъ.

**Князь.** Ябедникамъ и поклепцамъ чародѣи отъ бѣсовскихъ поученій пособія творятъ. То намъ вѣдомо. Ну и на тебя взводятъ, по злобѣ, что и ты такъ-же, и что отреченныя книги есть у тебя и мудрости еретическія. По злобѣ, чего ни взведутъ! А все-жь ты кудесника кликни.

**Шалыгинъ.** Пустое. Зачѣмъ онъ тебѣ?

**Князь.** Можетъ ты по меня колдуна-то призвалъ. Вотъ и узнаемъ въ чемъ дѣло. Вели позвать!

**Шалыгинъ.** Полно, прошу!

**Князь.** Нѣтъ, покажи. Зачѣмъ прячешь?

**Шалыгинъ.** Перестань!

**Князь.** Пускай потѣшитъ. Зови-же!

**Шалыгинъ** (*съ досадой*). Чу, да вѣдь ты пристанешь, такъ вынь да положь! (*Хлопнулъ въ ладоши. Вошедшему слугѣ.*) Кликни того... изъ Веригина... какой тамъ дуракъ объявился?.. (*Слуга уходитъ.*) Мало-ль теперь этихъ пройдохъ шатается! Что кудесники, бабы пророчицы развелись! Ходятъ наги и босы, сказываютъ, что имъ является святая Пятница и велитъ заповѣдывать богомерзкія дѣла творить.

**Князь.** Старухъ жечь, а молодыя какія... Говоришь наги ходятъ?

**Шалыгинъ.** Да, волосы распустя. Трясутся, кричатъ аки бѣсніи.

**Князь.** Молодымъ я бы спуску не далъ, хаха-ха!

**Шалыгинъ.** Стыдись! На тебя, вишь, въ блудныхъ дѣлахъ и такъ челобитныя къ епископу были!

**Князь.** Вотъ женюсь, все это брошу.

## ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Князь Мезецкій, Шалыгинъ, Батя и Кирюха** (*съ мышкомъ*) **и Слуги.**

**Батя.** Миръ вамъ на бесѣдѣ, миръ твоему благодатному дому, хозяинъ! (*Поклонился.*)

**Князь.** Э, да ихъ двое!

**Батя.** Въ помощь мужиченко съ собою беру. (*Кирюхѣ.*) Чего стоишь, какъ приворотная надолба? Кланяйся господамъ-то! Али поклонъ съ хохломъ, челобитье съ шишкой? Кланяйся-же, хлѣба-те въ брюхо! (*Кирюха прорычалъ и неохотно поклонился.*) Не взыщите на немъ, честные господа! Я его за глупость держу. У него языкъ болтаетъ, а голова не знаетъ. Мнѣ такой на руку.

**Шалыгинъ** (*подозрительно*). Ты отколь будешь?

**Батя.** А изъ Веригина, государь, изъ Веригина. Холопъ твой Михайло...

**Шалыгинъ** (*прерываетъ*). Знаю.

**Кирюха** (*про себя*). Черта ты знаешь!

**Князь.** Такъ ты колдунъ?

**Батя.** Называй какъ твоей чести угодно. На дѣлахъ штуковатъ, на словахъ смысловатъ, государь.

**Князь.** Въ раели смотришь, въ аристотелевы врата, по звѣздамъ, по планидамъ гадаешь?

**Батя.** Не отъ своего замышленія говорю, а какъ дѣло укажетъ, государь.

**Князь.** И заговоры знаешь?

**Батя.** Все могу, государь. Мои слова заговорныя крѣпче камня и булата: ключъ имъ въ небесной высотѣ, а замокъ въ морской глубинѣ.

**Князь.** Рѣчистъ! Ну, а зачѣмъ боярину за тобой послалъ. Угадаешь?

**Батя.** Могу. Научить его шиломъ молоко хлебать.

**Князь.** Ха-ха-ха!

**Шалыгинъ** (*гнѣвно*). Что ты городишь, дуракъ!

**Батя.** Стриги шерсть, да не сдирай шкуры, бояринъ.

**Князь.** Ха-ха-ха. Ей-ей рѣчистъ! (*Шалыгину.*) Вѣдь это онъ къ тому, что ты прибылями корыстуешься, въ нищіе крестьянъ приводишь своихъ.

**Шалыгинъ** (*ударилъ въ ладоши. Явилось двое слугъ. Къ нимъ.*) Выведите ихъ, да запереть покуда!

**Князь.** Постой, постой! Сейчасъ ужь серчать!

**Батя.** Помилуй! У меня утроба зяблая, государь. А молвлю я то, что мнѣ воронъ-каркунъ сказалъ. Не гнѣвись!

**Князь.** Оставь, боярину! Я о себѣ поговорить съ нимъ хочу. (*За сценой свистокъ. Батя и Кирюха переглянулись.*)

**Батя.** Ты, дурацкая стать! Готовь золу изъ семи печей. Князю гадать придется.

**Шалыгинъ** (*слугамъ*). Разыскать кто смѣлъ свистнуть. Пьянъ, видно! (*Слуги уходятъ.*)

**Кирюша** (*про себя*). А тебѣ будетъ похмѣлье.

**Князь.** Ну, колдунъ! Угадай за какимъ дѣломъ я у боярина Глѣба Акимыча?

**Батя.** Много ты чаешь, да ничего не знаешь, княже.

**Князь.** Чего-же я не знаю?

**Батя.** Какое здѣсь чудо причудилось.

**Князь.** А какое?

**Батя.** Былъ я на полой полянѣ, свѣтилъ мѣсяцъ на осиновый пень. Около того пня ходилъ мохнатый волкъ и вотъ что онъ сказалъ мнѣ. Есть у тебя тутъ прилука—зазнобушка и задумалъ ты ее въ жены поять.

**Князь**. Правда.

**Батя**. А дѣвушка та дожидалась до вечерней зари, до сырой росы, во тоскѣ и тревогѣ. А какъ взошелъ мѣсяцъ, серебряные рожки, тутъ и чудо причудилось.

**Князь** (*съ нетерпѣніемъ*). Да какое?

**Батя**. Пропажа сталась, потеряшечка потерялась.

**Шалыгинъ**. Князь, что-жь это будетъ? Онъ дерзаетъ про дочь мою говорить, а ты дозволяешь?!

**Батя**. Не гнѣвайся, государь! У меня утроба зяблая...

**Шалыгинъ** (*топнулъ*). Вонъ!!

**Князь** (*встаетъ въ сильномъ волненіи*). Нѣтъ, погоди! Я самъ съ нимъ расправлюсь за пустошныя рѣчи. Сперва боярыню кликнемъ. Сперва мы съ нею поговоримъ!.. (*Ударяетъ въ ладоши. Входитъ слуга.*) Доложи боярынѣ, Любови Лукинишнѣ, что молъ—князь покорно проситъ ее пожаловать къ намъ. (*Слуга уходитъ*).

**Шалыгинъ**. Не дѣло затѣваешь ты, князь!

**Князь** (*на Батю*). Ты зря несешь, дурачина?

**Батя**. Чтобъ мнѣ первымъ кускомъ подавиться! Мышиныя норки обшарь, не сыщешь невѣсты.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Тѣ-же и Боярыня**, *въ сопровожденіи слугъ*.

**Шалыгинъ**. Гдѣ дочь?... Чего-жь ты трясешься?! (*Кричитъ.*) Гдѣ дочь, говорю?!

**Боярыня** (*съ воплемъ бросается ему въ ноги*). Не погуби-и!!

**Шалыгинъ**. А-а-а!! (*Слугамъ.*) Поднять! Увидите ее! (*Боярыню подняли и почти уносятъ рыдающую.*)

**Князь** (*гнѣвно*). Для какого-жь это, боярынъ, сговору пріѣхалъ я? А?

**Шалыгинъ** (*блѣдный и трепещущій*). Оставь... оставь!... Ничего мнѣ не говори... Я... Когда я собой не владѣю, не говори!... (*На воровъ.*) А розыскъ я съ васъ начну! Ей! (*Хлопнулъ въ ладоши.*) Кандалы!

(*За сценой свистокъ. Батя и Кирюха вооружаются, достав изъ мѣшка по большому ножу.*)

**Князь**. Да это разбой!! (*Ринулся къ двери и уходитъ. За сценою выстрѣлъ.*)

**Кирюха** (*схвативъ Шалыгина*). Крути его!

**Шалыгинъ** (*вопитъ*). Люди!! Разбой! разбой!! (*Его вяжутъ веревками. За сценой еще выстрѣлъ, трескъ, женскій визгъ и крики разбойниковъ.*)

*Занавѣсъ.*

---

## ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

*Лѣсъ. Справа полотняный шатеръ. Полы его откинуты. Внутри шатеръ убранъ коврами.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Ольга и Дуняша** (*стоя на колѣняхъ, цѣлуетъ руки Ольги*).

**Дуняша.**

Ну, какъ же рада я, что Богъ привелъ
Опять мою боярышню увидѣть!
Въ тюрьмѣ сидѣла, мукъ ждала и тамъ
Все думала—какъ ты, да что съ тобою:
«Жалѣетъ, чай, боярышня меня!
«А ей-то каково самой, сердечной,
«Идти къ вѣнцу съ постылымъ женихомъ»!..

**Ольга.**

За милымъ я, ужь мужняя жена,
А прибыло ли радости, Дуняша!

**Дуняша.**

Обвѣнчаны ужь вы?!—Ну, слава Богу!

**Ольга.**

Болитъ душа по матушкѣ родимой...
Что будетъ горемычной отъ отца!..
Да, глупы мы, дадимъ коль сердцу волю!
И стыдъ не въ стыдъ, бѣда намъ не въ бѣду
И вѣрится тому, надъ чѣмъ бы стать
Въ другой разъ посмѣяться...

**Дуняша.**

Мужъ хоть любъ,
А Мезецкаго вспомни!

**Ольга.**

Любъ-то любъ,
Да *кто* онъ? Если намъ изъ волчьей пасти
Господь уйти поможетъ, жить ли мнѣ
Безтрепетно за мужемъ? Вдругъ розыщутъ,
Дознаются кто онъ, да что творилъ!
Тогда что, Дуня?—Кланяйся народу,
Да голову на плаху, подъ топоръ!..

**Дуняша.**

Ну, въ радости ли, въ горѣ ли, а съ мужемъ
Мы слуги вамъ по гробъ!

**Ольга.**

Спасибо, Дуня!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же и Илья.**

**Илья** (*съ удивленіемъ, Дуняшѣ*).
Откуда ты и кто такая будешь?

**Ольга.**
Любимица моя, жена Абрама.

**Илья.**
А, выручили бабу изъ бѣды!

**Дуняша.**
Да, выкрали и заперли тюрьму.

**Илья.**
И ладно, что сговорили умѣло!
Покличь-ка мужа, шелъ ко мнѣ-бъ сюда.

**Дуняша.**
Сейчасъ сыщу. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Ольга и Илья.**

**Илья** (*озабоченно*).
И что за притча сталась!
Велѣлъ я изготовиться ватагѣ,
Чтобъ къ вечеру намъ сняться съ становища...
Отъ вашего Уколова подальше
Мнѣ надобно людишекъ отвести...
И вотъ, кого не спросишь—нѣтъ и нѣту!
Кирюхи нѣтъ, и Бати, и другихъ.
Куда пропали—вишь—никто не знаетъ.
(*Садясь рядомъ съ Ольгою.*)
А ты, моя любезная супруга,
Въ раздумьи все, не радостна сидишь?
Вѣнчались мы безъ дружекъ, посаженыхъ,
Безъ тысяцкаго, свахъ и поѣзжанъ;
И некому убрать твою головку;
И въ логово звѣриное, не въ домъ
Отъ церкви я привезъ свою «княгиню»;
Не брачный свѣтлый пиръ и ликованье,
А шумъ сырой дубравы непривѣтный
Подъ хмурымъ небомъ встрѣчею былъ намъ...

**Ольга.**
Я вовсе не о томъ въ раздумьѣ, милый,
А люди какъ твои... Опасно съ ними...
Сдается мнѣ, они тебѣ не вѣрятъ...
А если домекнутся, что ведешь
Отсюда ихъ подальше ты обманно...

**Илья.**
Тогда... тогда не ладно будетъ, да.

**Ольга.**
И такъ надъ ними верхъ держать легко ли?
Тогда-жь...Помыслить страшно!..Какъ же быть?
Бѣжимъ съ пути.

**Илья.**
Они тотчасъ вернутся
И кинутся на сломъ и на грабежъ
Въ усадьбу къ вамъ, какъ бѣшеные волки.
Коль рать, помилуй Богъ, отъ воеводы
Ко времени на выручку не будетъ...

**Ольга** (*мрачно*).
Убьютъ отца и мать...

**Илья** (*съ досадой*).
Связалъ себя,
Что путами, проклятою сволокой,
Теперь поди раздѣлывайся съ ней!

**Ольга.**
Своихъ ли стариковъ терять, тебя ли!..
Знать, въ дьявольскія сѣти мы попали,
Куда ни кинь, бѣды не миновать!..
Пустыя грезы—всѣ мои надежды,
Ничто для близкихъ вся моя любовь!
Сидѣть бы мнѣ за пяльцами покорно,
Да волею чужею вѣковать;
Идти бы мнѣ за Мезецкаго замужъ;
Отъ ласкъ его постылыхъ и хмѣльныхъ
Душей не надрываться въ мукѣ лютой,
А жить, какъ всѣ, въ покорности сонливой,
Да тѣло льготить, да рыхлѣть. Такъ нѣтъ!
На волю я рвалась строптивымъ духомъ,
Упорствомъ отъ напраслинъ каменѣла,
И сердцемъ раскипалась отъ обидъ
И бредила, въ гордынѣ безразсудной,
Что силъ во мнѣ, и разума, и воли
На все достанетъ!.. Ахъ! и горько-жь мнѣ
Въ безсиліи моемъ!..

**Илья** (*обнимая ее*).
Ну, полно, Оля!
Поможетъ Богъ, уладимъ все. Пожди...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Тѣ-же и Дуняша** (*вбѣгаетъ въ испугѣ*).

**Дуняша.** Уколово, Уколово горитъ!

**Ольга** (*вскакиваетъ*). Горитъ?!

**Дуняша.** Грабятъ! Мужъ примчался оттуда... Все разбили, говоритъ, кладовыя, подвалы! Князя Мезецкаго убили!

**Ольга** (*въ ужасѣ, схватилась за голову*). Господи!

**Илья.** Ахъ, сволока проклятая! Постой-же! Я васъ уйму. (*Затыкаетъ за поясъ кинжалъ и схватываетъ чеканъ* *).

**Ольга.** Матушку, матушку спаси!

**Илья** (*у выхода изъ шатра даетъ свистокъ*). Не бойся, Ольга! живо управлюсь! (*Выходитъ изъ шатра. Подбѣжавшему вору.*) Коня! (*Воръ убѣгаетъ. Илья быстро уходитъ въ глубину сцены.*)

**Дуняша.** Тамъ страсти, Абрамъ говоритъ! Плачь, вой! Которые изъ нашихъ кинулись отбивать, всѣхъ уложили!

**Ольга** (*съ отчаяніемъ*). Матушка моя! Что съ тобой, родимая?! Покаралъ Господь! Отвела бѣду, охранила родителей! О-о-охъ! (*Рѣшительно.*) Сама пойду!

**Дуняша.** Куда-же, куда?! Развѣ близко? Адъ кромѣшный въ Уколовѣ! Что ты подѣлаешь?!

**Ольга.** Пусти! пойду!

---

*) Чеканъ—знакъ атаманскаго достоинства, топорикъ на длинной рукоятке.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Ольга, Дуняша и Абрамъ.**

**Абрамъ** (*Ольгѣ*). Боярыню увезли. Не тревожься!

**Ольга.** Кто увезъ?! Куда?!

**Абрамъ.** Свои. Какъ стали разбивать, мы съ дядей кянулись. Лука, да ключникъ Игнатъ подсобили. Ну, выхватили ее, на коней и въ ближній монастырь отвезли! Тамъ она въ бережи.

**Ольга.** А отецъ? Убитъ?!

**Абрамъ.** Его не видалъ. Князя Мезецкаго убили.

**Ольга.** Говори ужь, говори, ради Господа! Убитъ?

**Абрамъ.** Не слыхать. А добро грабять.

**Ольга.** Что добро! Прахомъ ему пойти, добру этому! Ватюшка что? Съ нимъ злодѣи что сдѣлали? Не быть ему въ живѣ отъ нихъ! Изъ своихъ кому пожалѣть и то не найдется!

**Дуняша** (*выйдя изъ шатра*). Взгляни-ка, Абрамъ... Толпа, шумъ... Кого-то ведутъ... Связаннаго ведутъ...

**Абрамъ** (*вышелъ изъ шатра и прилядывается*). Боярина нашего. Вотъ кого! (*Уходитъ.*)

**Дуняша** (*испуганно*). Батюшки!

**Ольга** (*изъ шатра*). Что такое?!

**Дуняша** (*входя въ шатеръ*). Боярина... боярина... сюда ведутъ окаянные...

**Ольга.** А-ахъ! (*Лишается чувствъ.*)

**Дуняша** (*хлопочетъ около нея*). Ольга Глѣбовна! Господи помилуй! Что дѣлать?! Хоть укрыться отъ нихъ! (*Задергиваетъ полы шатра.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же** (*безъ* **Абрама**). **Толпа воровъ, съ Батей, Сверломъ, Изаномъ Ядренымъ** *и* **Совой** *во главѣ, вводятъ связаннаго* **Шалыгина.**

**Сверло.** Стой, ребята! Тутъ ему судъ чинить и расправу. (*Концомъ веревки, которою скручены руки Шалыгина, привязываютъ его къ дереву.*)

**Батя.** Ну, какъ, въ добромъ-ли ты здоровьѣ и благополучіи, государь?

**Шалыгинъ** (*злобно озираясь*). Сволока поганая! Душегубы, грабежники! Судъ надо мной чинить! Вамъ?! Ха-ха-ха!

**Сверло.** Ишь озмѣился!

**Иванъ Ядреный.** Напырился, что индюкъ!

**Батя** (*къ толпѣ*). Пришелъ теленокъ медвѣдя пугать!

**Всѣ.** Ха-ха-ха!

**Батя.** Смилуйся, бояринъ, не положи гнѣва на насъ! Пожалуй холопа своего, дозволь челомъ ударить тебѣ... (*Кланяется*).

**Всѣ.** Ха-ха-ха!

**Батя.** Любилъ ты пожить въ лакомствѣ и довольствѣ; въ чревонеистовство впалъ, въ чародѣяніе и во вся тяжкая. За таковое радѣніе, жалуемъ тебѣ, государь, въ вотчину... *осиновый сукъ.*

**Всѣ.** Ха-ха-ха!

**Сверло.** А не любо, ступай въ нашу артель.

**Шалыгинъ.** Въ вашу артель?! Подавиться тебѣ поганымъ своимъ языкомъ, за такое слово! Если-бы вы изъ меня жилы тянули, кости дробили мои, и тогда другаго вамъ отвѣта не будетъ, какъ сволока вы подлая, хуже татаръ - сыроядцевъ, хуже смердящаго пса!.. Поношу васъ, ругаю. Слышите? Чего-жь вы? Стоять, дураки, да ушами хлопаютъ. Аль оробѣли? Хоть одинъ-бы нашелся ножемъ пырнуть меня, за обиды!

**Сова.** Ахъ ты, змѣиное сало! (*Бросается на него.*)

**Сверло.** (*удерживая*). Погоди!

**Батя.** Не спѣши, хлѣба те въ брюхо!

**Шалыгинъ.** Погоди, пока васъ въ разбойномъ приказѣ съ дыбы рвать станутъ!

**Сверло.** Ты на всей нашей волѣ. Захотимъ — пришибемъ, захотимъ — плясать станешь. И медвѣдь въ неволѣ пляшетъ, не то что ты.

**Батя.** Стой, братцы, вы все не то, не съ того конца. Слушай-ка, что я вздумалъ.

**Иванъ Ядреный.** Видно, Батя умнѣе всѣхъ!

**Батя.** А то нѣтъ? Я передъ вами соколъ, а вы дрозды. Боярынъ у меня сейчасъ словно на шило сядетъ. Мы обознались, ребята. Боярынъ не ворогъ нашъ, а гость добрый. Да! Онъ намъ дочку въ береженье отдалъ. Али забыли? Онъ въ гости къ ней снарядился.

**Шалыгинъ** (*затрясся отъ гнѣва*). Молчи! Окаянная душа!..

**Батя.** Хоть черту кумъ. Надо-быть тутъ она. Семъ-ка кликну! (*Пошелъ къ шатру.*)

**Шалыгинъ.** Не смѣй!.. Не смѣй!!.

**Батя.** Ай не любишь! (*У шатра.*) Ольга свѣтъ Глѣбовна, выдь-ка пожалуй!

**Шалыгинъ.** Не смѣй, говорю!!

**Батя.** Хе-хе-хе! Ишь его словно поджариваетъ! (*Раздвигаетъ полы шатра. Ольга очнулась, сидитъ. Дуняша мочитъ ей виски и темя водою.*)

**Шалыгинъ.** Охъ, кабы воля моя!..

**Батя.** Изволь, молъ, встать. Иди стряпню стряпать, угощать батюшку. Родитель въ гости къ тебѣ пожаловалъ.

**Ольга** (*встаетъ, съ видомъ рѣшимости*).

Злѣе тебя и въ ворахъ не найти. (*Отстранила Батю и смыло выходитъ изъ шатра, полы котораго закрываются.*)

**Шалыгинъ** (*заметался при видѣ дочери*). Убейте меня! убейте у ней на глазахъ!! (*На дочь*). Не подходи!! Прочь, змѣя!!

**Ольга.** Не при людяхъ, на потѣху имъ, рѣчь намъ вести. (*Къ толпѣ.*) Уйдите! (*Никто не трогается.*) Кто не уйдетъ по моему слову, атаману отвѣтитъ!

**Батя** (*къ толпѣ, кивнувъ на Ольгу*). Красна ягодка, да на вкусъ горька!

**Всѣ.** Ха-ха-ха!

**Сверло.** Атаманомъ грозитъ!

**Батя.** Ему-же зло и сухота, что слушаетъ бабу.

**Ольга** (*кивкомъ подзываетъ Батю. Отойдя, тихо*). Видишь перстень? Твой будетъ, ежели...

**Батя** (*прерываетъ*). Смекнулъ. (*Громко.*) Никакъ, братцы, намъ Шалыгинское вино подвезли! Пока судъ, да дѣло, не выпьемъ-ли, про боярина? Онъ какъ ни вертись, а въ могилку ложись, все равно. Сверло, идемъ-ка! У меня утроба сзябла. Айда, братцы, вино пить! Сова не разѣвай рта, а то ворона влетитъ. Пойдемте! (*Уходятъ, пересмѣиваясь*).

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Шалыгинъ и Ольга.**

**Ольга.** Дозволь освободить тебя, батюшка! (*Подходитъ.*)

**Шалыгинъ.** Прочь!!. Не скверни меня руками своими!.. Дерзаетъ «батюшкой» называть! Чадо милое!.. Дѣвичій стыдъ на безчестье смѣнила, посрамила родъ, племя, сознавалась съ воромъ-разбойникомъ, на разгромъ отчій домъ предала, родителя на поруганіе и смерть! Дочь!!

**Ольга.** Преступна я передъ тобою и каюсь смиренно; но не предательства ради ушла я изъ дома, видитъ Богъ, нѣтъ! Подгорный Илья пришелъ съ разбойными людьми мстить тебѣ и вотчину взять. Я отвела его замыселъ. Колибъ не ослушники окаянные, была-бъ у тебя только одна пропажа: дочь нелюбимая. За грѣхи мои, не судилъ Богъ уберечь тебя отъ разгрома; а за жизнь твою я порука.

**Шалыгинъ.** Жизнью жалуетъ, ха-ха-ха! За шальствомъ пошла, чтобъ бѣду отвести! Видимо тобою, скверномъ преисполненной, тѣшится бѣсъ!

**Ольга** (*вспыльчиво*). Ну такъ твои-же грѣхи искупить попуталъ меня лукавый. Сгубивъ отца, ты обездолилъ сына; а я жизнь ему отдала, я изглажу въ душѣ его память твоихъ злодѣйствъ. Ты на грѣхъ его натолкнулъ, на зло, на разбой; а я вырву его изъ погибели, и будетъ онъ счастливъ мной, сколь несчастливъ былъ отъ тебя!

**Шалыгинъ.** Вамъ счастье?! тебѣ?! Ха-ха-ха!.. Во злѣ погибнуть тебѣ въ жизни сей, а въ будущей—кипѣть въ огненной рѣкѣ, родительскаго ради прокл...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Тѣ-же и Илья** (*быстро входитъ*).

**Илья** (*прерываетъ*). Стой! Не кляни дочь! Не бери грѣха на душу. Съ тебя и прежнихъ довольно. Коли-бъ не она, не забыть-бы мнѣ мукъ и смерти родителя! (*Перерѣзываетъ веревку*). Свободенъ ты, и никто подъ смертнымъ страхомъ пальцемъ тебя не тронетъ. Въ разбоѣ, что учиненъ у тебя, я не повиненъ. Я самъ, по твоей милости, въ волчьей пасти живу. Вотчина твоею остается, а что пограблено изъ животовъ — наживешь. На это гораздъ ты...

**Ольга** (*прерываетъ съ мольбой*). Илья!

**Шалыгинъ** (*шипитъ про себя*). А-а-аспидъ!!

**Илья.** Ступай! Да ступай безъ мотчанья, (*разгорячаясь*), а то батюшка вспоминается... и вижу я на тебѣ его кровь неповинную... Ступай-же!! (*Дѣлаетъ къ нему шагъ. Ольга удерживаетъ Илью.*)

**Шалыгинъ** (*уходитъ, злобно оглядываясь*). Змѣиное отродье!.. Утекъ отъ казни, проклятый!.. Да постой, не крѣпка голова на плечахъ-то! Плаха тебя найдетъ!! (*Ольга, упавъ на колѣни, удерживаетъ Илью, который, сдвинувъ брови и сжавъ кулаки, готовъ броситься на Шалыгина.*)

*Занавѣсъ.*

---

# ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

*Обгорѣлый и разграбленный дворъ Шалыгина. Кое-гдѣ еще курится и тлѣютъ уголья. По двору разбитые сундуки и боченки. Лунная ночь.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Феклa** (*богато разряженная*) и **Кирюха** *сидятъ на сундукѣ.*

**Кирюха.** Ишь какъ я нарядилъ тебя! Плохо?

**Феклa.** Мнѣ-бы съизмальства такъ-то ходить. Я въ холопки ошибкой попала.

**Кирюха.** Подмѣнили тебя, что-ли?

**Феклa.** Я ни въ мать и не въ отца, въ удалого молодца...

**Кирюха.** Ха-ха-ха! Дура! (*Обнялъ ее.*)

**Θекла.** Погоди то-ли будетъ? Дай-ка мнѣ развернуться, да жиру наѣсть!

**Кирюха** (*ластится къ ней*). Право дура!

**Θекла.** Да ну тебя! Будетъ!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же, Батя** (*подъ хмѣлькомъ*) и **Сверло** *).

**Батя.** Гляди! Словно теля: гдѣ сойдутся, тамъ и лижутся. Ай да Кирюха!

**Θекла.** Такъ-то вы, ухачи—воры—разбойники! Напрокудили, расхватали дѣвокъ.

**Сверло.** На то и дѣвки, чтобъ парней любить. А тебя никто не хваталъ. Сама красавца облюбовала. Ишь каковъ!

**Батя.** Не разглядѣла, что у него медвѣжій ротъ, волчьи зубы, свиныя губы.

**Θекла.** Не смѣйся горохъ, не лучше бобовъ. А Кирюха хоть не казистъ, да мастистъ.

**Батя.** Рыжей масти-то. А рыжихъ и во святыхъ нѣту.

**Θекла.** Не то запоешь, какъ Кирюха на моемъ хвостѣ въ атаманы выѣдетъ!

**Батя.** Ого! Хватила!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Тѣ-же, Иванъ Ядреный и Ежъ** (*выкатываютъ изъ погреба небольшую бочку*).

**Батя.** Кати сюда, кати милую, кати!

**Θекла.** Это, знать, съ царскимъ медомъ.

**Батя.** А вотъ мы узнаемъ съ чѣмъ. Сбивай толпыжку **), да ковши давай!—Братцы, новую атаманшу видали? Вонъ она. Навела сухоту на Кирюхину красоту. Θеклой звать. (*Садится верхомъ на откупоренную бочку и беретъ ковшъ.*)

**Θекла.** Была Θекла, таперь стала Θекла Ермиловна.

**Батя** (*доставая ковшомъ медъ*). Была бита, да спасибо не добита. (*Пьетъ.*)

**Θекла.** И то. Всего много осталось, кому что надобно. У господъ дурой вѣковала, а теперь умникамъ носъ утру.

**Батя.** Сперва свой утри. (*Пьетъ.*) Ну и медъ, вотъ такъ медъ! Пей, братцы!!. (*Всѣ пьютъ, исключая Кирюхи и Θеклы.*) Кирюха пей, хлѣба те въ брюхо! Дологъ постъ, да сладки розговѣны. Спасибо Шалыгину, что про насъ меды варилъ, животы копилъ. Θекла... то бишь Θекла Ермиловна! Не ростутъ на ели яблочки, не быть тебѣ атаманшей. (*Пьетъ.*)

**Θекла.** Кирюха, да что онъ присталъ?

**Батя.** Шутка въ пазуху не лѣзетъ. Дура. На, выпей! (*Θекла отмахнулась.*) Пей. Али въ монастырь собралась?

**Θекла.** Пошла бы въ монастырь, да много холостыхъ.

**Всѣ.** Ха-ха-ха!

**Сверло.** А ну, какъ твой Кирюха не захочетъ въ атаманы идти?

**Θекла.** А на что-жь я его взяла, рыжаго черта? Онъ чувствуй, да дѣлай по-моему. Али лучше его нѣту?

**Иванъ Ядреный.** Знамо. На кой те лядъ старый-то?

**Θекла** (*поетъ на мотивъ плясовой, подбоченясь и поводя плечами*).

Мой мужъ бѣлоусъ,
А я его не боюсь;
Я на улицу пойду,
Черноусаго найду!

**Всѣ** (*безъ Кирюхи*) Ха-ха-ха!

**Кирюха.** Полно дурить-то!

**Θекла.** Небось, головы не повѣшу, всякаго спотѣшу. Ольга свѣтъ Глѣбовна, слезы проливаючи, да родителей поминаючи, вишь, брезгаетъ вами, дѣлу помѣха.

**Батя** (*хмыляя*). Немного помѣшала. Толокномъ Волги не замѣсишь. Пей, братцы! Сверло, Ежъ, пейте! (*Пьютъ.*)

**Θекла.** А Шалыгина небось отпустили. А онъ ништо станетъ зѣвать? Гляди, стрекнулъ къ воеводѣ, да ратныхъ наведетъ.

**Батя.** Фефела, а понятіе есть (*Пьетъ.*)

**Θекла.** За моей головою не пропадете. Опять атамана вашего взять. Небось Олюшка научила его какъ быть. Уйдетъ въ опричники, цѣла голова, а вамъ свои подъ топоръ класть.

**Кирюха.** Вечоръ онъ и то было изъ становища уѣхать собрался. Вишь, въ монастырь, съ Ольгою, мать ей провѣдать. Да спасибо не пустили ни его, ни бабу. Побудь съ нами, а тамъ видно будетъ.

**Батя.** Жалко я не заговорилъ его отъ бабьихъ зазоръ. Былъ соколъ, вороною сталъ. А все Олька. Чтобъ ей по жиламъ, да костямъ сухотой хвороба разродилась!

**Θекла.** Съ нею не долго управиться. Будь у васъ Кирюха набольшій, онъ ей покажетъ!

**Сверло.** И не жалко тебѣ?

**Θекла.** Насъ не жалѣли, поѣдомъ ѣли, на уморъ морили, а мнѣ жалѣть?

*) На Батѣ Шалыгинская шуба. Другіе воры также напялили на себя кое что изъ добычи: на одномъ боярская шапка, на другомъ дорогой кафтанъ на рваной рубахѣ, третій въ расшитыхъ сафьянныхъ сапогахъ.

**) Деревянная пробка на бочкахъ.

**Батя** (*совсѣмъ пьяный сваливается съ бочки*). Держи!

**Сверло.** Ай конекъ сбрыкнулъ?

**Батя.** Хмѣль зашибъ... Ну и медъ! (*Барахтается и ложится на землю.*)

**Сверло.** Кирюха! А намъ-бы тутъ не загащиваться. Раздуванимъ добро и айда! Князя Мезецкаго убили—первое. Ну Шалыгинъ не станетъ молчать. Того гляди, навалятся стрѣльцы, ратные. Отбивайся съ пьяными-то!

**Кирюха.** А вотъ какъ велитъ атаманъ.

**Батя** (*еле выговаривая*). А что мнѣ атаманъ? Сперва онъ меня повози, а тамъ я на немъ поѣзжу.

**Кирюха.** Недалече уѣдешь! Назюзился.

**Батя** (*засыпая*). Сперва онъ... а тамъ я...

**Кирюха** (*къ Сверло*). Ты сказалъ: раздуванимъ. Илья и дуванить не дастъ; Шалыгинскіе животы ему за Олькой въ надѣлокъ пойдутъ.

**Сверло.** Какъ не дастъ?!

**Иванъ Ядреный.** Такъ мы его и послушали!
**Ежъ.** Даромъ работали, чтоли? } (Вмѣстѣ).

**Кирюха** (*вставая*). То-то подумайте, смолвитесь. А я посмотрю, хорошо-ли его стерегутъ.

**Сверло.** Не выпускай живымъ-то!

**Кирюха.** У меня не уйдетъ. Пойдемъ, Ѳекла!

**Иванъ Ядреный.** Прилюлюкай любезнаго!

(*За сценою слышна хоровая пѣсня*).

**Сверло.** Ха-ха! А то съ нами пойдемъ. Тамъ поютъ — сидятъ — угощаются. Съ нами веселѣй!

**Ежъ.** Кирюха не пуститъ.

**Ѳекла.** Мало-ли что! Лихой конь и путь рветъ.

**Кирюха** (*сердито*). Да будетъ-те, дура! Языкъ не примелется! (*Толкнулъ ее впередъ и уходитъ за нею. Сверло, Ядреный и Ежъ, пересмѣиваясь, уходятъ въ глубину сцены. Пѣсня слышнѣе:*)

Не вороны слетѣлися на крутъ бережокъ,
Собрались удалые добры-молодцы.
Чего-же вы, ребята, призадумались,
Задумались, ребята, закручинились?
Завелся, вишь, воевода супостатъ-злодѣй,
Высылаетъ по насъ высылки стрѣлецкія,
Называетъ насъ ворами, да разбойниками.
А мы, братцы, вѣдь не воры, не разбойнички,
Люди добрые, ребята мы поволжскіе.
Ужь не первый годъ гуляетъ нашъ легокъ стружокъ,
Мы ѣдимъ, да пьемъ на Волгѣ все готовое,
Цвѣтно- платье одѣваемъ пропасеное,
Ну а дѣвки къ намъ охотою и сами льнутъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Батя и Шалыгинъ** (*тихо входитъ, безъ шапки. Одежда и волосы его въ безпорядкѣ*).

Изрядно потрудились! Все разбито,
Пограблено и пущено на дымъ!
Оставили одно мнѣ въ муку: жизнь. (*Садится.*)
Казны что было, всякаго добра!
И сколько силъ, терпѣнья и труда,
Заботы неустанной здѣсь погибло!..
Да, все минуло, прахомъ все пошло!
И станетъ здѣсь, въ гнѣздѣ моемъ, и тлѣнь,
И мерзость запустѣнья... (*Закрылся руками и умолкъ на нѣсколько мгновеній.*)
Тяжко мнѣ!
Не въ мочь! Что червь ползучій сердце точитъ,
Какъ ржа желѣзо, ѣстъ меня тоска!
Чѣмъ стану я, врагамъ на поруганье,
Своей-же подлой челяди на смѣхъ?
Въ дугу согнутый, хворый, одинокій,
Пришибленный позоромъ и нуждой
И разумомъ померкшій... Нѣтъ, о нѣтъ!
Покамѣсть твердъ въ умѣ и волей крѣпокъ,
Покончить разомъ... Разомъ кончить, да!
(*Задумался.*)
Окрестъ бродилъ я, самъ зачѣмъ не знаю,
А мысли безпорядочно блуждали,
Кружились вихремъ, въ мракѣ угасали
И ныло все во мнѣ, съ такою болью,
Какъ будто разомъ сотни лютыхъ змѣй
Меня язвили жаломъ смертоноснымъ...
И грезился мнѣ тотъ кровавый призракъ...
Замученный старикъ, съ грозящимъ взоромъ...
И я бѣжалъ, чураясь привидѣнья,
И холодомъ сжимало грудь мою...
(*Умолкъ и поникъ удрученной головою.*)
Нѣтъ разомъ кончить, чѣмъ съ такою мукой,
Въ ничтожествѣ мнѣ дни свои влачить,
Безпомощно, и жалко, и позорно!..
И кто-жь всему виною? —дочь. Гмъ, дочь!
(*Вставая.*)
Не похоть, ложь и злобная гордыня
Ее объяли, нѣтъ: мое «злодѣйство»!
Мой «грѣхъ» пришла забота искупить!
(*Поводя рукою вокругъ себя.*)
Искупленъ, ха-ха-ха! врагамъ на радость,
Въ усладу ей! (*Съ порывомъ ярости.*)
И смѣетъ помышлять
О счастіи она съ тѣмъ... подлымъ воромъ!
Предавши раззоренью и позору,
Чтобъ нищимъ я, взваливъ суму на плечи,
Бродилъ по подоконью, мнишь-ли ты,
Что кончено со мной, что я безвластенъ?!
Нѣтъ, властенъ я! И ты про то узнаешь,
И днемъ томясь и ночью въ тяжкихъ снахъ!
Безсильный грознымъ станетъ, тлѣнь—бичемъ!
(*Кончая монологъ въ крайнемъ возбужденіи, трепещущій, съ дико-блуждающимъ взоромъ, онъ дрожащими руками срываетъ съ себя*

*шелковый поясъ и бросается въ кладовую нальво. Сбѣгаетъ).*

**Батя.** Что за притча! (*Протираетъ глаза.*) Никакъ Шалыгинъ тутъ былъ? Иль мнѣ пригрезилось? (*Берется за голову.*) Ухъ, какъ застукало, батюшки! А-ахъ! Вотъ такъ ме-едъ! Тьфу! Черта свалитъ. (*Хочетъ встать, но остается на колѣняхъ.*) Ну-ка встань! Анъ и нѣтъ! Ты такъ норовишь, а ноги этакъ... О-охъ! (*Съ трудомъ поднялся.*) Кабыть сюда онъ шмыгнулъ? (*Указалъ на кладовую.*) Гмъ! Должно быть казна спрятана. Либо въ стѣну заложена, либо зарыта. Вотъ онъ зачѣмъ! А я его и накрою! (*Пошелъ и пошатнулся. Глядя на ноги.*) Да ну васъ! не дури! (*Подкрадывается къ кладовой и заглядываетъ въ нее.*) У-у-ухъ! (*Присѣлъ.*) Батюшки—свѣты! Экъ его! (*Вскочилъ.*) Ажь хмѣль соскочилъ! Вотъ и черту баранъ! Тьфу! (*Отходитъ.*) Мерещится будетъ, проклятый! Такъ и претъ съ души, какъ висельника увижу... Охъ, Батя! Какъ-бы въ худой часъ самого не подвѣсили, дрыгать ногами! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Ольга** и вскорѣ **Дуняша.**

**Ольга.**

Развалинъ груда, кровью обагренныхъ!
Какъ зло судьба, жестоко надо мной
Въ надеждахъ безразсудныхъ насмѣялась!
Какой отца я мукой истерзала,
Какое горе матушкѣ дала!
Тяжелымъ камнемъ на душу легли
На всю-то жизнь мнѣ совѣсти укоры!
(*Вошедшей Дуняшѣ*).
Вернулся-ли отъ матушки Абрамъ?

**Дуняша.**

Сейчасъ пріѣхалъ.

**Ольга.**

Что-жь моя роднай?
Здорова-ли? Онъ все-ли ей сказалъ?

**Дуняша.**

Повѣнчаны что вы, какъ дѣло сталось,
Что къ ней прибыть тебя не допустили,
Все онъ сказалъ.

**Ольга.**

Ну что-жь она?

**Дуняша.**

«Скажи-де,
«Что слезно Бога я молю о ней,
«Да не вмѣнитъ ей въ тягость прегрѣшенья;
«Что сердцемъ рвусь я къ ней и скоро буду»...

**Ольга.**

Сама?! сюда?! На это раззореньe,
На ужасъ сей?! въ разбойный станъ, къ ворамъ?!

**Дуняша.**

Абрамъ и съ нимъ изъ нашихъ кое-кто,
Охраны для, поѣхали навстрѣчу.
Должно прибудетъ.

**Ольга.**

Матушка родная!
Не выплакать мнѣ горя твоего!
Идетъ тамъ кто-то?

**Дуняша.**

Θекла наша.

**Ольга.**

Кто?!

**Дуняша** (*изумленно*).

Въ твоихъ нарядахъ, жемчугѣ, серьгахъ!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же и Θекла** (*Подходитъ, задравши носъ, и садится рядомъ съ Ольгою*).

**Ольга** (*вставая, гордо*).

Съ тобою мнѣ сидѣть не вмѣстно, дѣвка!

**Θекла.**

Такъ встань, коль такъ.

**Дуняша.**

Безстыжая ты тварь!

**Θекла.**

Не очень ты! Какъ разъ языкъ урѣжутъ!
Шалыгины кто были—мнѣ плевать. (*Ольгѣ*)
Къ ворамъ уйти примѣръ ты показала.
Пожить въ гульбѣ задумалось и мнѣ.
Шальствомъ, выходитъ, обѣ мы сравнялись.
А кто умнѣй—увидимъ впереди.

**Дуняша** (*подступая къ Θеклѣ*).

Негодная!... Была ли ты когда
Обижена боярышней хоть словомъ?
И смѣешь ты надъ нею издѣваться?!
Съ собой ровнять?!
(*Рывкомъ хватаетъ ее за мѣтникъ, за ожерелья.*)
Чье это на тебѣ?!
За что досталось? Знать, въ тебѣ бездтыдства
Хватило и разбойниковъ спотѣшить!...

**Ольга** (*прерывая*).

Оставь ее. Узнай поди—гдѣ мужъ?
(*Дуняша уходитъ. Ольга медленно пошла за нею.*)

**Θекла.**

А можетъ ты про батюшку желаешь,
Про Ирода треклятаго, узнать?

**Ольга** (*гнѣвно*).

Молчи! Хотя въ твоихъ устахъ и брань,
Что на вѣтеръ собачій брехъ, а все-же
Про батюшку при мнѣ ты не посмѣешь
И слова молвить!

**Θекла** (*нахально*).

Больно ты страшна!
Теперь на немъ поѣздятъ черти въ волю!
Онъ тамъ. (*Указываетъ на кладовую.*)
Взгляни поди. Робѣешь, видно?

**Ольга.**

Да что-жь... его... убили?!

**Θекла.** Рукъ поганить
Никто не захотѣлъ. Взгляни, взгляни!

**Ольга** (*въ страхѣ*).
Да что-жь такое?! Господи!... (*У кладовой.*)
А—ахъ!!
(*Съ раздирающимъ крикомъ отбѣгаетъ отъ кладовой и падаетъ на землю, закрывъ лицо руками. Она бьется и стонетъ*).

**Θекла** (*входящему Ильѣ*).
Глядика-сь дочь родитель какъ привѣтилъ!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Ольга, Θекла и Илья.** *За нимъ сходятся* **Кирюха, Сверло, Иванъ Ядреный, Ежъ, Сова** *и другіе воры* *).

**Илья** (*быстро подойдя и поднимая жену*). Оля!.. радость моя!

**Ольга** (*дрожитъ*). Ужасъ!!. ужасъ какой!!. Господи, какой страхъ!!.

**Илья.** Знаю, Оля... Но что-же дѣлать?!

**Ольга.** Страшно, милый!.. страшно мнѣ!.. Черезъ меня вѣдь... Я... я... все я, окаянная!.. (*схватывается за голову*) Господи! да что-жь это за мука?!. Какъ жить, какъ на свѣтъ глядѣть послѣ этого?!.

**Илья.** Не тужи при народѣ. Зѣваки собираются. Пойдемъ! (*Къ толпѣ.*) А вы чего не видали? Прочь!

**Сверло.** Ишь распорядчикъ какой нашелся!

**Илья.** Что, что?!

**Сверло.** Да то! Не хотимъ подъ тобой быть. Полно!

**Иванъ Ядреный.** Какой онъ атаманъ, братцы? Бабій прихвостень!

**Кирюха.** До того насъ довелъ, что, бывало, пошаришь въ карманѣ, да поймаешь дыру.

**Сверло.** Кабы ни Кирюха съ Батей, не видать-бы намъ Шалыгинскаго добра. Обманулъ!

**Иванъ Ядреный.** Скинуть его съ атаманства!

**Голоса въ толпѣ** Скинуть! Скинуть!

**Сверло.** Мало того: удавить!

**Ольга** (*пришедшая въ себя и прислушивавшаяся съ тревожнымъ лицомъ*). Удавить?!. (*Крѣпко прижалась къ Ильѣ.*)

**Илья.** Не галдѣть!! Пѣть разомъ гоже, а говорить порознь. Я вижу, васъ вино раскуражило. Что вы съ атаманства скинуть меня хотите—спасибо. Бремя съ души долой! Такъ-ли, сякъ, а вы свое взяли, зачѣмъ шли за мной. Добра награбили вдоволь. Раздуванивъ его, разбрестись-бы вамъ отъ грѣха кто куда знаетъ. Таковъ мой совѣтъ. А не хотите, оставайтесь ватагою. Ваше дѣло. Не мнѣ вами водить, не мнѣ объ васъ заботу имѣть. На томъ простите! (*Хочетъ уйти, взявъ Ольгу за руку.*)

**Кирюха** (*загораживаетъ ему дорогу*). Нѣтъ, погоди!

**Сверло.** Сперва въ твое мѣсто атамана поставимъ. Тамъ его воля: отпуститъ тебя, али нѣтъ.

**Кирюха.** «Разойтись!» Ха-ха-ха! Чтобы насъ переловили, какъ куръ! Добрый совѣтъ! Чай ратные насъ со всѣхъ концевъ стерегутъ. Кольцомъ стянулъ ихъ воевода, по твоему-же извѣту. Измѣнникъ!

**Ольга** (*прижимаясь къ Ильѣ*). Слышишь ты, слышишь?!

**Кирюха.** Кого-же, братцы, намъ въ атаманы поставить? (*Къ входящему*). Батю?

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Тѣ-же и Батя.**

**Батя.** Меня?!. Одурѣли, братцы.

**Сверло.** Кирюхѣ атаманомъ быть.

**Θекла.** Кирюха атаманъ.

**Голоса въ толпѣ.** Кирюха! Кирюха! (*Изъ толпы подаютъ атаманскій чеканъ.*)

**Сверло.** На чеканъ. Владай нами. (*Кирюха взялъ чеканъ.*)

**Вся толпа.** Живетъ атаманъ Кирюха!

**Кирюха.** Спасибо, братцы, на выборѣ. Стану служить вамъ не такъ какъ Илья. Онъ не токмо обманулъ насъ, но и замыслилъ выдать воеводѣ; а самъ, чтобы шкуру сберечь, мѣтитъ въ опричники, въ кромешники окаянные, да здѣсь и зажить, съ своей бабой.

**Илья.** Я замыслилъ васъ выдать?! Я?!...

**Ольга.** Лжешь ты, клевещешь! И въ мысляхъ у него опричнины не было. Не онъ-ли сбиралъ васъ противъ насильниковъ, чтобы народу скорби и тѣсноты не терпѣть? Только ворогъ его, лиходѣй скажетъ, что задумалъ онъ выдать своихъ. Ты на Илью зло въ сердцѣ держалъ, вотъ и клеплешь. Не слушайте его! Ложь!

**Кирюха.** А ты молчи, покуда жива! А то рядомъ съ отцемъ велю вздернуть!

**Батя.** Была-бы шея, а веревку сыщемъ!

**Кирюха.** Илью отпускать намъ не гоже Такъ, братцы?

**Сверло.** Онъ на насъ послухъ!

**Иванъ Ядреный.** Лиходѣй онъ намъ!

**Жогъ.** Ворогъ!

**Сова и другіе.** Не отпускать! Ворогъ! Нѣтъ!

**Илья.** Крови моей хотите вы что-ли? Ни корысти вамъ, ни пользы въ томъ нѣту...

*) Заря до солнечнаго восхода.

**Кирюха** (*прерываетъ*). Скрутить его и взять за караулъ. (*Нѣкоторые бросились исполнять приказаніе.*)

**Ольга** (*бросается къ мужу*). Не дамъ! Не дамъ! Убейте меня, а его не дамъ тронуть! Какой онъ вамъ лиходѣй, какой ворогъ?! Вотъ его ворогъ (*указываетъ на Кирюху.*) Ему-бы прикончить Илью; а вы дадите? Онъ облютѣлъ въ злодѣйствахъ, ему-бы кровь пить; а вы не вступитесь? Чай есть на васъ крестъ. Были у васъ и жены, и матери. Вспомните ихъ! Не губите Илью, не губите меня, сироту! Не далеча отецъ—отъ мой!.. Вспомните!!

**Голоса въ толпѣ**: Отпустимъ!.. Богъ съ ними!.. Лиходѣй онъ, нельзя!.. За что губить?.. Бабу пожалѣть нужно!.. Отпустимъ, братцы!.. Не отпускать, пѣтъ!.. Повѣсить!.. (*Движеніе и шумъ.*)

**Кирюха**. Ну, молчите! (*Бросивъ чеканъ, беретъ у Ежа пищаль.*) Атаманское слово законъ. Али забыли? (*Къ Ольгѣ.*) Людей мутить у насъ не повадно. Вяжите ее! (*Нѣкоторые кинулись къ Ольгѣ.*)

**Илья** (*выхвативъ ножъ, заслонилъ ее грудью.*) Не подходи, кому жизнь дорога!!

**Кирюха**. Собака!! Противничать?! (*Моментально прицѣлился изъ пищали и убиваетъ Илью на-повалъ. Толпа охнула.*) Айда за мной! (*Уходитъ, вскинувъ пищаль на плечо. Толпа молча повалила за нимъ.*)

**Ольга** (*на лицѣ ея ужасъ. Она поддерживаетъ Илью, глядя ему въ лицо разширенными глазами*). Милый!.. Милый!.. Илюша!.. Свѣтъ ты мой!.. Помогите же, Господи!.. Дуняша! Абрамъ!.. Голубчикъ мой бѣлый!.. Родной мой!.. Очнись же!.. Отвѣть!.. Илюша!..

## ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Ольга, Дуняша,** *за нею боярыня* **Любовь Лукинишна,** *которую* **Абрамъ и старикъ изъ дворовыхъ** *ведутъ подъ руки.*

**Дуняша** (*вбѣгаетъ*). Матушка пожаловала! боярыня! (*Увидавъ Илью, ахнула и отступаетъ въ слезахъ.*)

**Ольга**. Родимая!! (*Бросается къ матери.*) Гляди, что они сдѣлали съ нимъ! Убили! у-би-ли-и!! (*Въ рыданіяхъ бьется у ней на груди.*)

**Боярыня** (*обнимая дочь*). Пришелъ гнѣвъ Божій на насъ! Одно намъ, горькимъ, убѣжище: святая обитель, одно упованіе—Господь милосердный!..

# Порывъ.

## Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ

**Н. О. Ракшанина.**

Къ представленію дозволено, 20 ноября 1890 г. № 5173.

---

### ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

**Томилинъ**, Владиміръ Михайловичъ, помѣщикъ.
**Зинаида Григорьевна**, (*Зина*), его жена.
**Александра Григорьевна** (*Шура*), ея сестра, молодая дѣвушка.
**Бецкая**, Ирина Петровна, молодая вдова, помѣщица, сосѣдка Томилиныхъ.
**Ниловъ**, Модестъ Николаевичъ, родственникъ Бецкой.
**Любинъ**, Андрей Павловичъ, докторъ.
**Звягинъ**, Константинъ Семеновичъ, судебный слѣдователь.
**Камневъ**, Спиридонъ Ивановичъ, старичекъ, отставной полковникъ.
**Горилинъ**, Аполлонъ Ѳедоровичъ, сосѣдъ Томилиныхъ.
**Вѣра Васильевна**, его жена.
**Лакей** Томилиныхъ.
**Лакей** Бецкой.

*Дѣйствіе происходитъ: 1, 2 и 4 въ имѣніи Томилиныхъ, 3 въ имѣніи Бецкой. Оба имѣнія въ нѣсколькихъ верстахъ отъ губернскаго города. Между 1 и 2 дѣйствіями нѣсколько дней, между 2 и 3 сутки, между 3 и 4 недѣля.*

---

### ДѢЙСТВІЕ 1-е.

*Садъ въ усадьбѣ Томилиныхъ. Направо (отъ зрителей) домъ съ террасой; налѣво аллея, ведущая въ паркъ; прямо—гротъ съ площадкой надъ нимъ. Садовая мебель. Кресло-качалка.*

#### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Шура** *на авансценѣ качается въ креслѣ*, **Томилинъ** *въ глубинѣ подрѣзываетъ цвѣты. Пауза.*

**Шура.** Владиміръ!
**Томилинъ.** Что тебѣ?
**Шура.** Тебѣ весело?
**Томилинъ.** Весело.
**Шура.** А мнѣ скучно.
**Томилинъ.** Потому, что ты вѣчно ничего не дѣлаешь.
**Шура.** Не прикажешь-ли подражать тебѣ, поливать цвѣты, ухаживать за ними, обрѣзать листочки.
**Томилинъ.** А хотя бы и такъ.
**Шура.** Скажите, пожалуйста, какъ весело! Да это хуже, чѣмъ ничего не дѣлать.
**Томилинъ.** Напрасно, Шурочка, напрасно. Какое-бы то ни было дѣло лучше бездѣлья...
**Шура.** Это ты изъ прописей?
**Томилинъ.** Можетъ быть. Вѣдь и въ прописяхъ попадаются здравыя мысли.
**Шура.** Рѣдко.
**Томилинъ.** Не спорю, но не въ томъ дѣло. Ты вотъ считаешь, что въ данную минуту я занимаюсь пустяками...
**Шура.** А развѣ не вѣрно? Ну, скажи: развѣ не вѣрно? Ты вѣдь умный? Да? И серьезный? И вдругъ цѣлый часъ возишься около какого-

то, въ сущности ни кому не нужнаго, розана...

**Томилинъ.** Я люблю цвѣты, люблю природу...

**Шура.** А я ненавижу твою природу!

**Томилинъ.** Вотъ какъ! Это что-то ново.

**Шура.** И ничуть не ново. Я всегда говорила, что ненавижу природу. Мнѣ даже иногда невыносимо слушать, когда вы всѣ вдругъ начнете восхищаться природой: ахъ, какое небо! А, ночь-то, ночь! Луна! Луна, какая! А по моему, небо точь въ точь такое, какимъ оно должно быть, и ночь самая обыкновенная, и луна— самая настоящая луна.

**Томилинъ.** Я всегда говорилъ, что у тебя нѣтъ поэтической струнки.

**Шура.** Пусть такъ, но только я ненавижу твою природу... Ты думаешь, я иногда не стараюсь ею восхищаться? Стараюсь! Лягу на траву и смотрю на небо. Долго, долго смотрю — и ничего не понимаю.

**Томилинъ.** Чудачка ты!

**Шура.** Я думаю, что и вы ничего не понимаете, а только такъ восхищаетесь... по привычкѣ... Небо! Да что въ немъ толку-то? Оно всегда вотъ тутъ надъ головой, глаза мозолитъ, словно манитъ куда-то и... и ничего не говоритъ. Смотришь на него и чувствуешь, что нѣтъ ему никакого дѣла до тебя, точно также какъ и тебѣ до него... Я вообще не способна любить то, что безъ толку мозолитъ мнѣ глаза. Вотъ и теперь..

**Томилинъ.** Что теперь?

**Шура.** Я ненавижу Звягина и обожаю Нилова... А знаешь почему?

**Томилинъ.** Не знаю.

**Шура.** А потому, что Нилова я вотъ уже третій день не вижу, а Звягинъ и теперь торчитъ у насъ.

**Томилинъ** (*подходитъ*). Развѣ онъ здѣсь?

**Шура.** Пріѣхалъ. Я спрашиваю: «зачѣмъ?» «По васъ соскучился». Я не подала ему руки и ушла сюда.

**Томилинъ.** Очень любезно—нечего сказать.

**Шура.** А зачѣмъ мнѣ быть съ нимъ любезной? Онъ вѣдь не женится на мнѣ (*Томилинъ хочетъ что-то сказать.*) Не возражай, не возражай! Говорю, не женится. И не женится по очень простой причинѣ: потому что я не пойду за него...

**Томилинъ.** Да гдѣ онъ теперь?

**Шура.** Сидитъ вонъ тамъ и съ Зиной кантитель тянетъ... Бьюсь объ закладъ, что о любви ко мнѣ говоритъ... Хочешь, я позову его сюда?... (*Не дожидаясь отвѣта, кричитъ по направленію къ дому.*) Константинъ Семеновичъ! Звягинъ! А, Константинъ Семеновичъ!

**Томилинъ** (*пожимая плечами*). Богъ знаетъ, что ты выкидываешь.

**Шура** (*не обращая на него вниманія, опять кричитъ*). Константинъ Семеновичъ! Звягинъ! Что же вы?

(**Голосъ Звягина:** «*иду, иду*».)

**Шура** (*Томилину*). Вотъ видишь. (*На террасѣ появляется Звягинъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Томилинъ, Шура, Звягинъ.**

**Звягинъ** (*на террасѣ*). Что прикажете?... А!... Владиміръ Михайловичъ! (*Сходитъ съ террасы.*) Здравствуйте. Садоводствомъ занимаетесь? Удивительное дѣло: всегда васъ за дѣломъ застанешь. (*Шуръ.*) Зачѣмъ я вамъ понадобился?

**Шура** (*протягивая ему руку*). Помогите мнѣ встать.

**Звягинъ.** И только?...

**Шура.** А развѣ этого мало?... Ну!... Что-же вы?!...

(*Звягинъ, улыбаясь, помогаетъ ей встать, а затѣмъ медленно методически цѣлуетъ ея руки.*)

**Шура** (*отнимая руки*). И какъ вы все это продѣлываете!... Цирлихъ-манирлихъ!... Съ толкомъ, съ разстановкой.

**Звягинъ.** А какъ-же прикажете?

**Шура.** Учить васъ, что ли? Вотъ выдумали? Сами догадайтесь... (*Пристально смотритъ на него.*) Такіе у васъ красивые глаза и ничего—ничего-то въ нихъ!... Словно небо: и ясно, и спокойно, и непонятно! Нѣтъ, чтобы вдругъ искры забѣгали, огнемъ зажглись... вотъ, какъ у Нилова...

**Томилинъ** (*закуриваетъ папиросу*). А у него бѣгаютъ?

**Шура.** Бѣгаютъ. Смотришь ему въ глаза и оторопь тебя беретъ. Думаешь: а вдругъ какъ одна искорка выскочитъ изъ глаза, въ тебя попадетъ — вѣдь запылаешь!... (*Хохочетъ.*) Константинъ Семеновичъ! Хотите въ горѣлки играть?

**Звягинъ.** Въ такую жару?

**Шура.** Въ такую жару, въ такую жару! Не въ морозъ же въ горѣлки играть. Ну, хоть ловите меня... Впрочемъ, гдѣ вамъ поймать. Лучше смотрите, скоро ли я вбѣгу вотъ сюда. (*Показываетъ на площадку надъ гротомъ.*) Я, вѣдь, хорошо бѣгаю... Если бы я была мужчиной, я пошла бы въ скороходы. (*Вбѣгаетъ на площадку.*) Быстро?!...

**Звягинъ.** Поразительно!

**Шура.** То-то!... Подойдите сюда!.

**Звягинъ** (*подходитъ*). Что прикажете?

**Шура** (*на верху*). Хотите, я брошусь внизъ?

**Звягинъ** (*внизу*). Что вы! Что вы!

**Шура.** Эхъ, вы!... Да вѣдь если бы я бросилась—такъ въ объятья къ вамъ. (*Медленно сходитъ внизъ.*)

**Томилинъ.** Стрекоза ты, Шурочка.

**Шура** (*подходя*). А ты муравей.

**Томилинъ.** А помнишь:

«Лѣто красное все пѣла,
Оглянуться не успѣла,
Какъ зима катитъ въ глаза».

**Шура.** Ну для твоей стрекозы зима еще не скоро подойдетъ... Ну, а если и подойдетъ, такъ вѣдь ты не скажешь мнѣ: «Ты все пѣла—это дѣло—такъ поди-же попляши».

**Томилинъ.** Я-то не скажу, а вотъ онъ скажетъ.

**Шура.** И онъ не скажетъ, потому—не посмѣетъ. (*Звягинъ смѣется. На террасѣ—Зинаида.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е

**Тѣ-же и Зина.**

**Зина** (*на террасѣ*). Господа, не хотите ли чаю? (*Сходитъ къ нимъ.*)

**Шура.** Нѣтъ, еще рано. Я еще не купалась. Вотъ схожу выкупаюсь, можно тогда и чай пить.

**Зина** (*улыбаясь*). Константинъ Семеновичъ, можетъ быть, хочетъ чаю?

**Шура** (*быстро*). Нѣтъ, онъ не хочетъ еще... Константинъ Семеновичъ, вѣдь, вы не хотите чаю? Вѣдь, не хотите?

**Звягинъ.** Дѣйствительно, еще рановато.

**Шура.** Ну, что? Не говорила я... (*Оборачивается и видитъ Любина.*) А вотъ и Андрей Павловичъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Тѣ-же и Любинъ.**

**Любинъ** (*подходя и снимая шляпу*). Привѣтъ вамъ, господа, привѣтъ. (*Здороваются.*) А я къ вамъ пѣшкомъ... Черезъ паркъ... И не замѣтилъ, какъ три версты отмахалъ.

**Зина.** И пришли, какъ разъ во время: Толя что-то нездоровъ. Я хотѣла было даже посылать за вами.

**Любинъ.** И напрасно трудиться бы изволили: меня весь день дома не было. Все по больнымъ рыскалъ. Вѣда, доложу вамъ: лѣто, а отъ больныхъ отбою нѣтъ. А что съ Толей?

**Зина** (*озабоченно*). Не знаю, право. Легкій жаръ... капризничаетъ...

**Любинъ.** Зубки, должно быть.

**Зина.** Вѣроятно. (*Продолжаютъ разговаривать про себя.*)

**Шура** (*опять въ качалкѣ*). Звягинъ! А, Звягинъ!... (*Томилинъ ходитъ по сценѣ.*)

**Звягинъ.** Что прикажете?

**Шура.** Хотите въ четыре руки играть на роялѣ?

**Звягинъ.** Хочу.

**Шура.** Такъ пойдемте. (*Встаетъ.*) Только смотрите, чтобы не было этого цирлихъ манирлихъ... Жизни побольше!...

**Звягинъ** (*улыбаясь*). Чтобы искры бѣгали?

**Шура.** И искры въ глазахъ, и мурашки по спинѣ. (*Вбѣгаетъ на террасу и потомъ въ домъ; Звягинъ за ней.*)

**Зина** (*Любину*). Такъ я пойду, посмотрю, и если Толя не спитъ, пришлю за вами. (*Направляется къ террасѣ.*)

**Любинъ.** Слушаю-съ. (*Зинѣ вслѣдъ.*) А хорошо вѣдь у васъ! Радостно! Вотъ подите: чуть ли не каждый день бываю у васъ, а привыкнуть къ вашей тишинѣ и къ вашему миру не могу.

**Зина** (*уже на террасѣ*). Все въ умиленіе приходите?

**Любинъ.** Вѣрно. Умиляюсь... Да и какъ нашему брату не умиляться? Всю-то жизнь съ сутолокою житейской дѣло имѣешь, язвы человѣчества врачуешь, съ мусоромъ жизни возишься... а тутъ... въ какихъ-нибудь трехъ верстахъ отъ тебя, рай земной и всякая благодать.

**Томилинъ** (*ходитъ*). А ты бы женился и устроилъ бы себѣ такую же благодать.

**Любинъ.** Поздно.

**Зина.** Лучше поздно...

**Любинъ.** Вретъ пословица. Повѣрьте мнѣ: въ дѣлѣ женитьбы лучше никогда, чѣмъ поздно! Да и страшновато, сознаюсь...

**Зина.** На какую-молъ попаду? Не такъ ли?

**Любинъ.** Именно. Вамъ вѣдь завидуешь почему? А потому, что супруги вы исключительные, ископаемые, такъ-сказать.

**Томилинъ** (*останавливаясь*). Послушай! Ты что-то часто сталъ на эту тему разговоры заводить. Ужь не задумалъ ли ты и въ самомъ дѣлѣ жениться?

**Любинъ.** Нѣтъ! Можетъ быть я бы и хотѣлъ, да не рѣшусь. Никогда не рѣшусь.

**Зина.** Да почему же, почему?

**Любинъ.** Повторяю: поздно—это во-первыхъ. А во-вторыхъ...

**Томилинъ.** Во-вторыхъ?

**Любинъ.** Боюсь, какъ бы черезъ недѣлю жена моя не сбѣжала отъ меня. (*Зина пожимаетъ плечами и уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Томилинъ и Любинъ.**

**Любинъ** (*садится на скамью и закуриваетъ папиросу*). Вотъ Зинаида Григорьевна и дослушать меня не захотѣла.

**Томилинъ.** Потому, что ты ерунду болтаешь.

**Любинъ.** А развѣ не случается?

**Томилинъ.** Мало ли что случается! Волковъ бояться—въ лѣсъ не ходить.

**Любинъ.** И не ходить. Въ особенности, если волки за каждымъ кустикомъ сидятъ. Тебѣ вотъ хорошо говорить, разъ ты устроилъ себѣ такую супружескую жизнь, которая диссонансомъ

звучитъ въ общемъ супружескомъ хорѣ! Вы сколько лѣтъ женаты?

**Томилинъ.** Двѣнадцать.

**Любинъ.** Вотъ поди-жь ты! Двѣнадцать лѣтъ—и миръ не нарушенъ! Если вѣрить тебѣ, ты даже ни разу не измѣнялъ женѣ?

**Томилинъ.** Ни разу...

**Любинъ.** Да, ты, братецъ, раритетъ какой-то! (*Смѣется и вдругъ мѣняетъ тонъ.*) А я къ тебѣ, Владиміръ, по дѣлу.

**Томилинъ.** Я весь къ твоимъ услугамъ.

**Любинъ.** Я тутъ не причемъ. Дѣло, Владиміръ, общее.

**Томилинъ** (*недовольнымъ тономъ*). Опять тоже?

**Любинъ.** Опять. И ты не имѣешь права отказываться. Весь уѣздъ рѣшилъ, что ты долженъ быть предводителемъ, а vox populi...

**Томилинъ.** Брось всѣ эти общія мѣста: они мало убѣдительны.

**Любинъ.** Общія мѣста, общія мѣста! Мало убѣдительны! Да развѣ тебя нужно убѣждать?! (*Воодушевляясь.*) Да развѣ ты самъ не понимаешь, что въ данную минуту, когда дворянству предстоитъ капитальная роль, грѣшно сидѣть сложа руки такимъ помѣщикамъ, какъ ты, грѣшно! Для того, чтобы пробудить къ жизни уснувшія было силы нужна энергія настоящаго работника, настоящаго грицкосѣя, который, какъ ты, приросъ бы къ землѣ, пустилъ въ нее корни!..

**Томилинъ.** А вотъ ты бы и пошелъ...

**Любинъ.** Я!.. Я!.. Я не гожусь. Я, наоборотъ, оторвался отъ земли... Въ городѣ живу, лѣчу народъ...

**Томилинъ.** Знаешь его, и онъ тебя знаетъ.

**Любинъ.** Положимъ, да не въ томъ дѣло. У меня нѣтъ помѣщичьяго авторитета. Я дилетантъ въ дѣлѣ сельскаго хозяйства, а ты художникъ въ немъ. Наконецъ, я холостъ, значитъ вольная птица: сегодня здѣсь, а завтра dahin, dahin, wo die Zitronen blühen... А ты человѣкъ закрѣпощенный, приросъ къ почвѣ такъ, что тебя и не оторвешь! Нѣтъ! Ты и возражать не смѣй!.. Подумай только: передъ тобой лежитъ широкая дорога для дѣла, заправскаго, свѣтлаго дѣла. Помнишь, въ былое время мы мечтали съ тобой, еще сидя на школьной скамьѣ, о такомъ дѣлѣ—теперь оно передъ тобой! Иди! Вся Россія, какъ одинъ человѣкъ, ждетъ такихъ, какъ ты, работниковъ. Стыдитесь, господа! Передъ вами широкая арена, передъ вами полный просторъ, передъ вами...

**Томилинъ** (*перебивая*). Постой! Постой!

**Любинъ.** Ну?!..

**Томилинъ.** Ты говоришь, полный просторъ... Да я то боюсь этого простора... Онъ страшенъ мнѣ. Я, какъ улитка, привыкъ къ своей скорлупѣ. Душѣ, привыкшей къ одиночному заключенію, страшенъ просторъ полей. Мнѣ хорошо только здѣсь, у себя. Я боюсь показать носъ за ограду этого сада... Что это ты такъ смотришь на меня?

**Любинъ.** Удивляюсь! я въ первый разъ слышу отъ тебя такія рѣчи. Что съ тобой?

**Томилинъ.** Ничего. Только равновѣсіе нарушено... (*Любинъ продолжаетъ смотрѣть на него, видимо пораженный.*) Да, нарушено... Ты говоришь вотъ: хорошо здѣсь у насъ, мирно—а я говорю тебѣ нехорошо и немирно.

**Любинъ** (*Отступая*). Что ты... Что ты! Богъ съ тобой!

**Томилинъ.** Вѣрно тебѣ говорю. Мало ты, Андрей, наблюдателенъ, или можетъ быть слишкомъ присмотрѣлся къ намъ и тебѣ все чудится, что у насъ тишь, да гладь, да Божья благодать. Не смотри, что поверхность тихой пристани нашей по прежнему мирно спитъ — на горизонтѣ, Андрей, появились тучки и быть бурѣ.

**Любинъ.** Да говори ты толкомъ, а то словно Пиѳія прорицаешь! Тошно слушать тебя.

**Томилинъ** (*подходитъ къ Любину и беретъ его за плечи*). Милый! Другъ ты мой!.. Отвѣтъ мнѣ чистосердечно на нѣсколько вопросовъ. Только безъ утайки и прямо.

**Любинъ.** Спрашивай.

**Томилинъ.** Первый вопросъ философскій, такъ сказать: существуетъ ли граница между страстью и любовью?

**Любинъ.** Да.

**Томилинъ.** Какая?

**Любинъ.** Вотъ видишь ли... я отвѣчу тебѣ словами одного мудреца: страсть такъ относится къ любви, какъ огонь къ солнцу.

**Томилинъ.** Это остроумно, но не точно. Съ меня впрочемъ довольно и того, что граница существуетъ.

**Любинъ.** Второй вопросъ?

**Томилинъ.** Уже личный: — могу я влюбиться?

**Любинъ.** Н-не думаю.

**Томилинъ.** А поддаться страсти, порыву?

**Любинъ** (*послѣ паузы, смотря на него пристально*). Пожалуй, можешь...

**Томилинъ** (*почти со злостью*). Могу, могу! Но я не хочу! Понимаешь-ли, не хочу! (*Отходитъ и начинаетъ быстро ходить по сценѣ. Любинъ слѣдитъ за нимъ глазами. Пауза.*)

**Любинъ.** Владиміръ! (*Томилинъ останавливается.*) Кто она?

**Томилинъ** (*быстро подходитъ къ нему*). Молчи, Андрей, молчи! Ни слова! Не нужно этого имени. Забудь вообще о томъ, что я тебѣ сказалъ... Я вѣдь самъ не сознаю, что говорю. (*Со стороны парка входитъ Бецкая и Ниловъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же, Бецкая и Ниловъ.**

**Бецк.** (*останавливаясь въ глубинѣ. Она въ амазонкѣ*). Нежданныхъ гостей принимаютъ? (*При первыхъ звукахъ ее голоса Томилинъ вздрагиваетъ и инстинктивно хватается за руку Любина.*)

**Томилинъ** (*въ смущеніи*). Ахъ! Пожалуйста! Пожалуйста! Очень радъ!

**Бецк.** Будто? Свѣжо преданіе... (*Подходитъ и протягиваетъ руку Томилину.*) Ну, здравствуйте, Владиміръ Михайловичъ. (*Томилинъ цѣлуетъ ея руку.*) Докторъ! Вамъ я не дамъ руки поцѣловать, — я сердита на васъ. (*Ниловъ здоровается.*)

**Любинъ** (*съ комичнымъ ужасомъ*). Чѣмъ я провинилъ мою повелительницу?

**Ниловъ.** Глазъ не кажете къ намъ.

**Любинъ.** Помилуйте, я цѣлые дни занятъ...

**Бецк.** Здѣсь? Ахъ, докторъ, докторъ! А еще говорите, что влюблены!

**Любинъ.** Каюсь. Повинную голову и мечъ не сѣчетъ.

**Бецк.** Милую! (*Къ Томилину.*) Что же вы не предложите мнѣ сѣсть? Я вѣдь и сама сяду...

**Томилинъ** (*суетливо*). Ахъ, пожалуйста! (*Бецкая садится въ качалку.*)

**Бецк.** Я устала... мы верхомъ къ вамъ... на минуту... Случайно... (*Докторъ, разговариваетъ съ Ниловымъ, отходитъ въ глубину. Бецкая быстро оборачивается и видя, что они далеко, понижаетъ голосъ.*) Что же вы не пріѣзжали? Не захотѣли?

**Томилинъ** (*опустивъ голову*). Нельзя было.

**Бецк.** Не пустили васъ? На веревочкѣ держутъ?

**Томилинъ.** Это зло.

**Бецк.** Зло? Да если бы я могла, я взяла бы васъ вотъ этими самыми руками и разорвала на клочки...

**Томилинъ.** Будьте же справедливы.

**Бецк.** Говорить тому, кто любитъ: «будьте справедливы» — и смѣшно, и глупо. Основная черта любви — несправедливость. (*Любинъ и Ниловъ подходятъ.*) Докторъ! Я больна.

**Любинъ.** Нервы? Мигрень?

**Бецк.** Нѣтъ.

**Любинъ.** Вы влюблены?

**Бецк.** (*съ удареніемъ*). Я люблю!

**Любинъ.** А! Болѣзнь серьезная.

**Бецк.** И неизлѣчимая?

**Любинъ.** Почти.

**Бецк.** Въ такомъ случаѣ все-таки полѣчите меня.

**Любинъ.** Я начинаю всегда съ діэты.

**Бецк.** Начинайте!

**Любинъ.** Вы не должны его видѣть.

**Бецк.** Кого это?

**Любинъ.** Того, кого вы любите.

**Бецк.** (*взглянувъ на Томилина*). Это невозможно.

**Любинъ.** Вы могли бы первое время переписываться съ нимъ.

**Бецк.** Въ дѣлѣ любви, докторъ, десять писемъ не могутъ замѣнить одного поцѣлуя... Не такъ ли, Владиміръ Михайловичъ?

**Томилинъ.** Право не знаю, Ирина Петровна... Я профанъ въ любви.

**Бецк.** Будто? Это плохо рекомендуетъ вашу жену. Увижу я сегодня Зинаиду Григорьевну, или она такъ занята по хозяйству?...

**Томилинъ** (*поспѣшно*). Я сейчасъ схожу за ней.

**Бецк.** (*поднимаясь*). Нѣтъ, зачѣмъ же? Проводите меня лучше къ ней... Мнѣ кстати нужно оправить амазонку. (*Идетъ къ террасѣ.*) Модестъ! Вы меня подождете здѣсь?

**Ниловъ** (*у клумбы съ цвѣтами*). Если позволите, кузина.

**Бецк.** Я вамъ все позволяю, какое мнѣ до васъ дѣло. Вы для меня не мужчина, вы такъ... пустое мѣсто...

**Ниловъ.** Благодарю.

**Бецк.** (*на ступенькахъ-террасы*). Pas de quoi. Сорвите мнѣ лучшую розу—благо вы у цвѣтовъ стоите.

**Ниловъ.** Зинаида Григорьевна не любитъ, когда портятъ цвѣтникъ.

**Бецк.** (*взглянувъ на Томилина*). Развѣ?

**Томилинъ.** Ахъ, пожалуйста, Модестъ Николаевичъ, нарвите хоть цѣлый букетъ! Зина такъ любитъ Ирину Петровну... (*Ниловъ срываетъ цвѣтокъ и подноситъ его Бецкой; она прикалываетъ его къ плечу*).

**Любинъ** (*на авансценѣ, тихо Томилину*). Она? (*Томилинъ молча склоняетъ голову.*) Ну, плохо, братъ.

**Бецк.** (*на террасѣ*). Я жду васъ, Владиміръ Михайловичъ.

**Томилинъ** (*идетъ къ ней*). Простите, пожалуйста. (*Уходятъ вмѣстѣ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Ниловъ и Любинъ.**

**Любинъ** (*послѣ паузы*). А вы, Модестъ Николаевичъ, на все лѣто остались у Ирины Петровны?

**Ниловъ.** Да-съ, думаю пробыть все лѣто. А что?

**Любинъ.** Ничего. Я такъ спросилъ.

**Ниловъ.** А... одной женщинѣ неудобно, знаете, жить въ деревнѣ, а дядя старъ очень, кузина и просила меня остаться.

**Любинъ.** Такъ-съ. Пожалуй и совсѣмъ у насъ останетесь?

**Ниловъ.** Пожалуй...

**Любинъ.** Можетъ и жениться вздумаете?

**Ниловъ.** Можетъ быть... И если влюблюсь, то къ вашей помощи прибѣгать не буду, ибо въ медицину, да еще въ дѣлѣ любви, не вѣрю.

**Любинъ.** И хорошо дѣлаете. (*На террасѣ появляется Шура. У нея на плечѣ полотенце.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Тѣ-же и Шура.**

**Шура.** Докторъ, васъ Зина проситъ—Толя проснулся.

**Любинъ.** Бѣгу. (*Идетъ къ террасѣ.*) А вы куда это?

**Шура.** Купаться.

**Любинъ.** Bonne chance. (*Проходитъ мимо нея въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Шура** *на террасѣ* **и Ниловъ** *въ саду.*

**Ниловъ.** Здравствуйте, Александра Григорьевна.

**Шура.** Здравствуйте. Только не подходите, не подходите ко мнѣ!

**Ниловъ.** Почему же это?

**Шура.** Говорятъ, вы страшный.

**Ниловъ.** Кто же это говоритъ?

**Шура.** Всѣ говорятъ—Звягинъ, напримѣръ...

**Ниловъ.** И докторъ?

**Шура.** И докторъ.

**Ниловъ.** Не вѣрьте ему. Онъ влюбленъ въ васъ и ревнуетъ.

**Шура** (*смѣется и сходитъ въ садъ*). А вы не влюблены?

**Ниловъ.** Въ кого?

**Шура.** Вотъ вопросъ! Разумѣется въ меня.

**Ниловъ.** Нѣтъ.

**Шура.** Вотъ и неправда! По глазамъ вижу, что лжете. Вотъ у васъ глаза и у Звягина—совсѣмъ, совсѣмъ разные! У него масляные, а у васъ горятъ.

**Ниловъ.** А какіе лучше?

**Шура.** Мои! (*хохочетъ.*) Хотите меня провожать до купальни. Только не до самой купальни—Зина говоритъ, что это неприлично. Дойдете до конца этой аллеи и вернетесь.

**Ниловъ.** Слушаю-съ.

**Шура.** Такъ пойдемте. Давайте руку. (*Беретъ его подъ руку и оба уходятъ въ паркъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Томилинъ и Бецкая,** *потомъ* **Ниловъ.**

**Бецк.** (*въ дверяхъ террасы*). Я сейчасъ вернусь... Мы съ Шурочкой скоро выкупаемся... у васъ такое хорошее купанье, что грѣшно не воспользоваться имъ. (*Сходитъ въ садъ.*)

**Томилинъ** (*идетъ всѣдъ за ней*). Къ вашему возвращенію самоваръ будетъ на столѣ.

**Бецк.** (*быстро*). Гдѣ Модестъ?

**Томилинъ.** Не знаю... Должно быть съ Шурой ушелъ...

**Бецк.** Завтра пріѣдете?

**Томилинъ.** Нѣтъ.

**Бецк.** Я вамъ приказываю.

**Томилинъ.** Не могу...

**Бецк.** Вы боитесь?

**Томилинъ.** Боюсь. (*Бецкая нервно смѣется.*) Откровенно сознаюсь: мнѣ страшно.

**Бецк.** (*съ ироніей*). Кого же вы больше боитесь: меня или, можетъ быть, себя самого.

**Томилинъ.** Самого себя... Оставьте меня въ покоѣ, Ирина Петровна! Не шутите съ огнемъ. (*Бецкая хохочетъ.*) Чему вы смѣетесь?

**Бецк.** Мнѣ пришло въ голову, что мы съ вами точь въ точь Іосифъ Прекрасный и жена Пентефрія...

**Томилинъ.** Счастливый у васъ характеръ, Ирина Петровна. Для васъ жизнь—сплошная шутка...

**Бецк.** (*перебивая*). И я хочу, чтобы вы точно также взглянули на жизнь... Зачѣмъ сдвигать сурово брови и дѣлать страшные глаза? Жизнь улыбается вамъ на встрѣчу... Жизнь манитъ васъ... вы любите меня... Не возражайте и не смущайтесь! Я смотрю прямо на вещи и умѣю назвать ихъ настоящія имена: вы любите меня.

**Томилинъ.** Ирина Петровна!

**Бецк.** (*съ удареніемъ*). Вы любите меня, и каждый лепестокъ вашихъ цвѣтовъ ежедневно, ежечасно нашептываетъ вамъ объ этой любви. (*Томилинъ опускается на скамью и склоняетъ голову, Бецкая подходитъ къ нему.*) И, какъ всѣ влюбленные, вы стали невозможнымъ эгоистомъ. (*Томилинъ взглядываетъ на нее.*) Да, да! Это вѣрно. Вы говорите: «оставьте меня, я не могу пріѣхать,» а не приходитъ ли вамъ въ голову, что теперь уже поздно такъ разговаривать?

**Томилинъ.** Я васъ не обманывалъ... Я вамъ ничего не обѣщалъ...

**Бецк.** Но случившагося не вернуть, Вольдемаръ.

**Томилинъ.** Забыть его нужно.

**Бецк.** Я не умѣю забывать! Я не хочу, наконецъ! Вы должны принять въ разсчетъ и то, что происходитъ у меня на душѣ... Вы, какъ трусливый ребенокъ, закрываете глаза, чтобы не видѣть результатовъ шалости, но я открою ихъ вамъ... Поздно, Вольдемаръ, думать объ отступленіи, поздно! (*Она опускается около него на скамью и продолжаетъ быстро.*) Минуты дороги, намъ могутъ помѣшать... Слушайте-же! Я не знаю, какъ это случилось, что я васъ полюбила... Я не хотѣла этого; видитъ Богъ, не хотѣла! Вы только что сказали мнѣ, что жизнь для меня сплошная шутка—неправда! Вы слыхали, можетъ быть, какова была моя жизнь съ покойнымъ мужемъ—я не стану касаться этихъ подробностей... времени нѣтъ... скажу только, что до встрѣчи съ вами я не

знала, что такое радость на землѣ... Я проклинала день своего рожденія... только теперь, только недавно я поняла, что, кто любитъ и былъ любимъ хотя бы одинъ только день, не имѣетъ права проклинать жизнь.... Я люблю тебя! (*Изъ парка выходитъ Ниловъ и незамѣченный проходитъ къ террасѣ.*)

**Томилинъ.** А жена моя?

**Бецк.** Любовь эгоистична—я не могу думать о ней... Вольдемаръ! Мнѣ некогда... нужно уходить... Мы завтра обо всемъ переговоримъ.. подробно. Обѣщай мнѣ, что ты пріѣдешь.

**Томилинъ.** Хорошо. (*Бецкая быстро цѣлуетъ его и убѣгаетъ въ паркъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 11-е.

### Томилинъ и Ниловъ.

**Томилинъ** (*нервнымъ движеніемъ проводитъ рукою по волосамъ, потомъ, опустивъ голову, идетъ къ террасѣ и видитъ Ниловa*). Вы?

**Ниловъ.** Я. (*Подаетъ ему портъ-сигаръ.*) Прикажете сигару?

**Томилинъ.** Благодарю! Вы подслушали, подсмотрѣли?...

**Ниловъ.** Нѣтъ.

**Томилинъ.** Но вы видѣли?

**Ниловъ.** Былъ случайнымъ свидѣтелемъ.

**Томилинъ.** И поражены?

**Ниловъ.** Нисколько. Все въ порядкѣ вещей. Я только хотѣлъ васъ спросить, какъ вы думаете поступать дальше?

**Томилинъ.** Мнѣ кажется, что это очень мало касается васъ лично.

**Ниловъ.** Ошибаетесь. Когда женатый человѣкъ, связанный по рукамъ и ногамъ, дѣлаетъ изъ порядочной женщины любовницу...

**Томилинъ.** Модестъ Николаевичъ!

**Ниловъ** (*продолжая*). Онъ долженъ знать, что этимъ самымъ онъ взваливаетъ себѣ на плечи массу новыхъ обязанностей...

**Томилинъ.** Но я не понимаю, при чемъ же вы тутъ?

**Ниловъ** (*опять продолжая*). И первая обязанность—это дать отчетъ тому, кто повиненъ блюсти достоинство оскорбленной женщины.

**Томилинъ.** То-есть, вамъ?

**Ниловъ.** То-есть, мнѣ.

**Томилинъ.** Что-же вамъ угодно отъ меня? Удовлетворенія?

**Ниловъ.** Нѣтъ. Я мирно настроенъ и готовъ пойти на соглашеніе.

**Томилинъ.** Да вы шутите или серьезно говорите со мной, господинъ Ниловъ?...

**Ниловъ.** Совершенно серьезно, господинъ Томилинъ. Я человѣкъ практичный. Я случайно занялъ относительно васъ выгодную позицію и хочу ею воспользоваться. Я знаю ваше семейное положеніе...

**Томилинъ.** Да вѣдь это шантажъ!

**Ниловъ.** Назовите, какъ хотите: не въ словахъ дѣло.

**Томилинъ.** Какою же халтурой я долженъ купить ваше молчаніе?

**Ниловъ** (*подходитъ къ нему и говоритъ выразительно*). Помогите мнѣ добиться руки Александры Григорьевны.

**Томилинъ.** Что?!... Что вы сказали?...

**Ниловъ.** Я хочу жениться на вашей свояченицѣ.

**Томилинъ.** Да какъ вы смѣете и думать даже объ этомъ? Вѣдь весь міръ знаетъ, что такое вы изъ себя представляете... Битый шулеръ, котораго пускаютъ въ домъ только ради вашей кузины...

**Ниловъ** (*спокойно*). Вы должны помочь мнѣ.

**Томилинъ.** Никогда! Слышите ли, никогда!

**Ниловъ.** Посмотримъ. (*На террасѣ Зина.*)

## ЯВЛЕНІЕ 12-е.

### Тѣ-же и Зина, *потомъ* Любинъ.

**Зина.** Владиміръ! Что съ тобой?

**Томилинъ** (*слабо вскрикивая*). А!... Со мной... ничего... почему ты думаешь... Ничего... Мы вотъ заспорили только съ господиномъ Ниловымъ... такъ о пустякахъ... А-а!... Какая мука!... Какая мука... (*Его душатъ рыданія; онъ со стономъ опускается на скамью. Зина бросается къ нему.*)

**Зина.** Модестъ Николаевичъ! Что съ нимъ? (*Изъ дома быстро выходитъ докторъ.*) Докторъ! Съ Владиміромъ истерика...

**Любинъ** (*около Томилина*). Чего-жь вы испугались? Это я его давеча разстроилъ пустымъ разговоромъ... Экая баба... Воды скорѣй, воды. (*Зина бѣжитъ за водой, докторъ около Томилина. Ниловъ спокойно въ сторонѣ.*)

*Занавѣсъ.*

# ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

*Павильонъ-бесѣдка въ саду Томилиныхъ. Задняя кулиса—рядъ оконъ. Письменный столъ, конторка, турецкій диванъ, кресло, стулья, гамакъ.*

## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Шура и Звягинъ.** *(Онъ ходитъ, она лежитъ въ гамакѣ.)*

**Шура** *(послѣ паузы)*. Послушайте, Звягинъ, неужели вы точно также будете молча ходить изъ угла въ уголъ даже тогда, когда мы обвѣнчаемся?

**Звягинъ.** Буду.

**Шура.** И молчать будете?

**Звягинъ.** И молчать буду.

**Шура.** Въ такомъ случаѣ я никогда не выйду за васъ замужъ.

**Звягинъ.** Вы во всякомъ случаѣ за меня замужъ не выйдете.

**Шура.** Вы думаете?

**Звягинъ.** Увѣренъ.

**Шура** *(приподнимается на локоть)*. А вѣдь вы умный.

**Звягинъ.** Благодарю васъ.

**Шура.** Право, умный. Угадали и разсудили отлично. Нельзя мнѣ выйти за васъ замужъ.

**Звягинъ.** Ужь и нельзя?

**Шура.** Нельзя! Какой вы мнѣ мужъ! Развѣ мнѣ такой мужъ нуженъ. Мнѣ нуженъ мужъ во какой!... Кремень... Чтобы въ рукахъ меня держалъ, чтобы я пикнуть не смѣла, чтобы коса, однимъ словомъ, на камень нашла... А вы развѣ съумѣете меня въ рукахъ держать?

**Звягинъ.** Съумѣю.

**Шура.** Вы—нѣтъ!... Вы ублажать меня станете, вы, какъ съ ребенкомъ, будете со мной обращаться, на рукахъ носить... Вѣдь будете на рукахъ носить, вѣрно?

**Звягинъ** *(улыбаясь)*. Буду.

**Шура.** Вотъ видите! И въ глаза мнѣ будете смотрѣть и всякое желаніе мое будете исполнять?

**Звягинъ.** Буду.

**Шура.** Вотъ, видите! А я черезъ недѣлю сбѣгу отъ васъ.

**Звягинъ.** Богъ знаетъ, что вы говорите.

**Шура.** Правду говорю. Голубчикъ, Звягинъ, послушайтесь меня: откажитесь отъ мысли жениться на мнѣ. Не жена я вамъ. Я васъ очень люблю, но не пойду за васъ замужъ... Да что вы все ходите изъ угла въ уголъ, словно маятникъ какой! До того довели меня, что я начинаю воображать себя часовымъ механизмомъ... Сядьте.

**Звягинъ.** Сѣлъ.

**Шура.** И поговоримъ серьезно. Какого вы мнѣнія о Бецкой?

**Звягинъ.** Никакого. Барыня, какъ барыня.

**Шура.** А по моему, она скверная... злая она.

**Звягинъ.** Не знаю. Я на нее никакого вниманія не обращалъ. А вотъ Ниловъ, такъ относительно его прямо и опредѣленно могу сказать: негодай.

**Шура.** Очень онъ красивъ.

**Звягинъ.** Кукла изъ парикмахерской.

**Шура.** Это вы изъ ревности.

**Звягинъ.** Нисколько. Клянусь вамъ, сугубую правду говорю.

**Шура.** Неправда! Изъ ревности, изъ ревности, изъ ревности!... *(Звягинъ махнулъ рукой и слегка отвернулся. Пауза.)* Отчего съ Владиміромъ случилась тогда истерика?

**Звягинъ.** Спросите у него. Я не Фельдманъ, и чужихъ мыслей читать не умѣю.

**Шура.** Ужъ вы не сердиться ли вздумали? Не смѣйте! Я вамъ дѣло говорю.

**Звягинъ.** И я вамъ дѣло отвѣчаю. Я самъ рѣшительно не понимаю, что тогда произошло.

**Шура.** Должно быть Ниловъ что-нибудь ужасное сказалъ бофферчику... Вольдемаръ вѣдь не пытикъ... А замѣтили вы какой онъ раздражительный сталъ въ послѣднее время? Сумрачный ходитъ, ни съ кѣмъ не говоритъ... Это не спроста, и вы должны это знать. Какой же вы слѣдователь послѣ этого, если такихъ пустяковъ разслѣдовать не можете?

**Звягинъ.** Не не могу, а не хочу мѣшаться въ чужія дѣла. *(Сльва входитъ Томилинъ.)*

## ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же и Томилинъ.**

**Томилинъ.** А! Вотъ вы гдѣ, други милые!... А я пришелъ сюда позаняться кое-чѣмъ...

**Шура** *(выскакивая изъ гамака)*. Другими словами: милые гости, я васъ не задерживаю.

**Томилинъ.** Похоже на то... Вы не разсердитесь, Константинъ Семеновичъ?

**Звягинъ.** Ахъ, пожалуйста!

**Шура.** А я разсержусь...

**Томилинъ** *(быстро раздражаясь)*. И совершенно напрасно... Я вѣдь и устроилъ себѣ здѣсь кабинетъ, чтобы мнѣ не мѣшали... Я бѣгу отъ вашей вѣчной женской трескотни...

**Шура.** Чего-же ты сердишься, Владиміръ? Я вѣдь пошутила... Съ тобой теперь и разговаривать нельзя... *(Томилинъ молча начинаетъ разбирать бумаги на столѣ.)* Мы охотно оставимъ тебя въ покоѣ, тѣмъ болѣе, что пора намъ и гулять идти... *(Звягину.)* Знаете что, Константинъ Семеновичъ? Пойдемте пѣшкомъ къ Бецкой. Я, вы и Зина... Идетъ?...

**Томилинъ** *(не поднимая глазъ)*. Что это пришло тебѣ въ голову, Шура?

**Шура** *(быстро)*. Ты не позволяешь?

**Томилинъ**. Я просилъ бы лучше не ходить.

**Шура** *(присѣдая)*. Намъ остается только повиноваться—мы не хотимъ сердить бофферчика! Пойдемте, Звягинъ, гулять по парку. *(Они уходятъ направо. Томилинъ одинъ. Онъ отходитъ отъ письменнаго стола и раза два, три проходитъ по сценѣ, потомъ садится, беретъ счеты и, махнувъ рукой, принимается за работу. Быстро справа вбѣгаетъ Шура.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Томилинъ и Шура.**

**Шура**. Владиміръ!...

**Томилинъ**. А!... Какъ ты меня испугала.

**Шура**. Ирина Петровна пріѣхала.

**Томилинъ** *(быстро поднимаясь)*. Пріѣхала?

**Шура**. Да... Мы видѣли, только-что промелькнулъ мимо ограды шарабанъ, а въ немъ она, Ниловъ и Камневъ.

**Томилинъ** *(безсознательно)*. И Камневъ?

**Шура**. И Камневъ. Звягинъ пошелъ дальше, а я забѣжала сказать тебѣ.

**Томилинъ**. Пріѣхала... да... *(Быстро.)* Зачѣмъ-же мнѣ это знать? Къ чему? Зачѣмъ понадобилось пугать меня, мѣшать? *(Шура молчитъ.)* Нигдѣ, нигдѣ не спасешься отъ вашего вздора... Оставьте меня, ради Бога, въ покоѣ!.. *(Шура медленно идетъ къ дверямъ налѣво и останавливается на порогѣ. Пауза.)*

**Шура**. За что ты сердишься на меня, Владиміръ?

**Томилинъ**. Это еще что за новости.

**Шура** *(подходитъ ближе)*. Ты не радъ пріѣзду Бецкой... *(Быстро.)* Хочешь, я скажу, что тебя нѣтъ дома, а ты уходи куда-нибудь, въ паркъ или въ поле...

**Томилинъ** *(встаетъ и подходитъ къ Шурѣ)*. Я обидѣлъ тебя, Шура... Прости меня; я иногда не сознаю, что говорю...

**Шура** *(ласкается къ нему.)* Что съ тобой?

**Томилинъ**. Не знаю.

**Шура**. Боленъ?...

**Томилинъ**. Нѣ-нѣтъ... Не спрашивай... и не думай объ этомъ... Пройдетъ. Просто у меня въ дѣлахъ путаница, ну... ну, я и разстроенъ...

**Шура**. И больше ничего?

**Томилинъ**. Ничего... *(Она пристально смотритъ на него; онъ не выдерживаетъ взгляда и отворачивается; входитъ слѣва Бецкая.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Тѣ-же и Бецкая.**

**Бецк.** *(входя)*. Звягинъ говоритъ, что вы сѣли работать. Я отказываюсь вѣрить: въ такую погоду?... Развѣ это возможно?... Я пришла вамъ мѣшать, не сердитесь?

**Томилинъ** *(смущенно)*. Помилуйте! Я очень радъ.

**Бецк.** Ну, рады тамъ или не рады, а я вамъ работать не позволю. *(Осматриваясь.)* Какъ вы хорошо здѣсь устроились... Мило, очень мило... *(Замѣчаетъ диванъ.)* И ночуете здѣсь?

**Томилинъ**. Иногда...

**Бецк.** Очень, очень мило. *(Шура направляется къ выходу.)* Куда-же вы, Шурочка?

**Шура**. Я... я бросила Звягина, пришла сказать Владиміру, что вы пріѣхали... а мы условились гулять.

**Бецк.** А!... Увидете Зинаиду Григорьевну, скажите, что я здѣсь... тамъ вѣдь и докторъ подъѣхалъ. *(Шура уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Томилинъ и Бецкая.**

**Бецк.** *(слѣдитъ глазами за уходящей Шурой, затѣмъ быстро подбѣгаетъ къ Томилину, обхватываетъ его шею руками и порывисто цѣлуетъ)*. Милый!

**Томилинъ** *(освобождается)*. Ирина Петровна... ради Бога... насъ могутъ увидѣть...

**Бецк.** Мнѣ все равно! Ты довелъ меня до того, что мнѣ теперь все равно!... Я готова сейчасъ созвать народъ и всѣмъ громогласно сказать, что я люблю тебя...

**Томилинъ**. Вы не имѣете права такъ поступать...

**Бецк.** Моя любовь—вотъ мое право! Но я не воспользуюсь этимъ правомъ, потому что мнѣ жаль тебя... Я не хочу тебя видѣть несчастнымъ... Я на все согласна, только не мучь меня!... Я безумно ревную тебя къ твоей женѣ, но я заглушу въ себѣ эту ревность, только бы видѣть тебя, только бы слышать твой голосъ, сознавать, что ты около меня!... Почему ты не пріѣзжалъ ко мнѣ?...

**Томилинъ**. Я не могу играть двойную игру. Мнѣ стыдно смотрѣть въ глаза женѣ...

**Бецк.** Это пустяки! Нужно привыкнуть къ тому, что всегда не правъ тотъ, кого не любятъ!

**Томилинъ**. Я люблю Зину!

**Бецк.** Не говори этого, Вольдемаръ! Я не могу этого слышать... Умъ мой мутится, и если ты еще разъ скажешь при мнѣ, что ты любишь жену, я могу не совладать съ собой... Разомъ... разомъ я разрушу все! Послушай! Пріѣзжай завтра ко мнѣ... Завтра день рожденія дяди... будутъ одни мужчины, мы улучимъ минуту поговорить наединѣ... Пріѣзжай...

**Томилинъ**. Но вѣдь это подло, грязно...

**Бецк.** Для любви нѣтъ грязи, нѣтъ подлости, нѣтъ позора. *(Вбѣгаетъ Шура и останавливается у порога.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же и Шура.**

**Шура** (*вбѣгая*). Зина идетъ! (*Томилинъ и Бецкая быстро и удивленно взглядываютъ на нее; Шура смущена и повторяетъ уже другимъ тономъ.*) Зина идетъ... (*Входятъ Зина, Любинъ и Камневъ; въ то время, когда вошедшіе здороваются, Шура уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Томилинъ, Бецкая, Зина, Любинъ и Камневъ.**

**Зина** (*входя*). Здравствуйте, Ирина Петровна! Вы такъ стремительно прошли прямо сюда, что я не успѣла васъ встрѣтить...

**Бецк.** (*здоровается*). Мнѣ сказали, что вы заняты.

**Любинъ** (*Томилину*). У тебя видъ не хорошъ... Ты должно быть много работаешь...

**Томилинъ.** Много.

**Камневъ.** Не хорошо. Не одобряю. Людямъ бѣлой кости не къ лицу, чортъ возьми, работа. Въ наше время все наше дѣло состояло въ ферлякурствѣ...

**Бецк.** То-то вы такъ и сохранились, дядя!

**Камневъ.** Сохранились, сохранились! А ты думаешь, это ваше модное, чортъ возьми, переутомленіе поможетъ вамъ лучше сохраниться... Какъ-же, какъ-же! Мнѣ вотъ теперь 60 лѣтъ...

**Бецк.** Съ хвостикомъ.

**Кам.** Съ небольшимъ... А я вѣдь молодцомъ, совсѣмъ молодцомъ, на всѣ руки, хоть куда... (*Зинѣ.*) N'est ce pas, madame?.. (*Смѣется.*)

**Зина.** Совершенно вѣрно! Предложите же мнѣ руку въ качествѣ галантнаго кавалера и пойдемте, господа, чай пить... Шурочка устроила нѣчто вродѣ пикника вотъ здѣсь на лужайкѣ. Усядемся на коврахъ.

**Бецк.** Ахъ, нѣтъ! Я не могу сидѣть на травѣ. Такое близкое общеніе съ природой изнуряетъ меня.

**Зина.** Ну, для васъ мы сдѣлаемъ уступку и поставимъ кресло. Идемте же, господа. Владиміръ, ты съ нами?

**Том.** Сейчасъ. Я вотъ только сложу свои бумаги... (*Всѣ, кромѣ Томилина, направляются къ выходу.*)

**Том.** (*Любину*). Андрей, останься. Мнѣ нужно сказать тебѣ два слова. (*Бецкая, Зина и Камневъ уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Томилинъ м Любинъ.**

**Том.** (*съ отчаяніемъ*). Что мнѣ дѣлать, Андрей?

**Люб.** Что такое? Что?

**Том.** Мы всѣ на бочкѣ съ порохомъ, фитиль уже горитъ и догораетъ. Каждая грядущая минута можетъ принести страшный взрывъ, который разнесетъ въ дребезги всю нашу жизнь, разрушитъ счастіе Зины и дѣтей, и мое, и Шурочки даже!..

**Люб.** Мнѣ кажется, ты слишкомъ мрачно смотришь на вещи.

**Том.** Нѣтъ, Андрей, наоборотъ: всѣ эти дни я старался смотрѣть сквозь розовыя очки и все-таки ничего отраднаго увидѣть не могъ.

**Люб.** Ты любишь ее?

**Том.** Нѣтъ. Говорю тебѣ прямо и рѣшительно: нѣтъ.

**Люб.** Какъ же все это могло случиться?

**Том.** Не спрашивай. Случилось просто. Все страшное совершается просто въ мірѣ. Ураганъ налетаетъ и уноситъ сотни жертвъ. Почему? Зачѣмъ? Для чего? Кто отвѣтитъ на эти вопросы? Не въ томъ дѣло. Спасать! Спасать надо всѣхъ насъ! Каждая минута дорога. Вокругъ уже носятся признаки разложенія. Помнишь мою истерику? Зина вѣдь не единымъ словомъ не обмолвилась о причинѣ и только смотритъ какъ-то странно. Смотритъ и молчитъ. Шура о чемъ-то догадывается, чего-то боится. Я вижу намеки въ каждомъ взглядѣ, въ каждомъ словѣ. Всѣ мы вдругъ перестали быть искренними.

**Люб.** Это, братъ, хуже всего.

**Том.** Понимаешь ли, Андрей, вдругъ словно всѣхъ насъ обошелъ кто, бродимъ какъ сонныя мухи, плохо понимаемъ другъ друга, я постоянно раздражаюсь.

**Люб.** А она?

**Том.** Забрасываетъ меня письмами, преслѣдуетъ, требуетъ, чтобы я пріѣхалъ къ ней объясниться. У нея вѣдь есть два моихъ письма... она почти грозитъ, что все откроетъ Зинѣ.

**Люб.** А знаешь что?! Скажи-ка ты самъ всю правду женѣ.

**Том.** Невозможно это, Андрей! Не говоря уже о томъ, что я не смогу, ну, просто физически не смогу сказать Зинѣ, что языкъ у меня не повернется— вѣдь это было бы концомъ всего. Ты плохо знаешь Зину. Она не можетъ примириться. Она способна бросить меня, способна убить себя. Вѣдь для нея весь міръ—это семья. И міръ этотъ, какъ на трехъ китахъ, покоится на взаимномъ нашемъ довѣріи. Уничтожь ты это довѣріе—и міръ Зины рушится, обратится въ груду развалинъ. Нѣтъ, объ этомъ нечего и думать. (*Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и останавливается.*) Да, наконецъ, если бы даже Зина могла понять и простить. Развѣ міръ нашъ былъ бы возстановленъ? Вѣдь разбитое семейное счастье—это не разбитая хрустальная ваза, которую можно склеить какимъ-нибудь составомъ! Склеенное счастье—не счастье.

**Люб.** Хочешь, Владиміръ, я съ нею поговорю?

**Том.** Съ кѣмъ?

**Люб.** Съ Бецкой.

**Том.** Съ Бецкой? Пожалуй. Скажи ты ей... Нѣтъ! Я учить тебя не стану. Ты и безъ меня знаешь, что нужно сказать этой женщинѣ.

**Люб.** Я завтра поѣду къ ней и поговорю.

**Том.** Хорошо. Постой, я что-то хотѣлъ тебѣ еще сказать? Ахъ, да! Этотъ Ниловъ...

**Люб.** Ну?

**Том.** Онъ все знаетъ, все... подслушалъ, подсмотрѣлъ.

**Люб.** Знаю, знаю.

**Том.** Онъ мерзавецъ, на все способный негодяй. Онъ ухаживаетъ за Шурочкой, добивается ея расположенія.

**Люб.** И кажется не безъуспѣшно.

**Том.** Можетъ быть. Тѣмъ хуже. Онъ объяснился со мной тогда на чистоту и сказалъ, что если я помѣшаю ему жениться на Шурѣ, онъ выдастъ меня женѣ. Такъ и сказалъ.

**Люб.** Негодяй!

**Том.** Но съ этимъ негодяемъ нужно считаться. Онъ вѣдь можетъ, онъ можетъ! И вотъ пойми ты мое положеніе: я долженъ былъ бы гнать этого мерзавца, не пускать къ себѣ на порогъ, а онъ вотъ у меня сидитъ, съ Шурочкой любезничаетъ, прямо въ глаза мнѣ смѣется. Пожалуй, еще предложеніе сдѣлаетъ—что я тогда!.. (*Любинъ въ недоумѣніи разводитъ руками.*) Да, вотъ какое положеніе, вотъ какое! Такъ ты поговоришь съ нею. Поговори, поговори. Пусть это будетъ послѣдней попыткой.

**Люб.** А если она окажется неудачной?

**Том.** Ну, тогда остается два исхода: убить себя или ее.

**Люб.** (*всплеснувъ руками*). Экое слово сказалъ! Скажите, какое рѣшеніе придумалъ?! Убить себя. Напроказилъ, какъ мальчишка, запутался—и драла! Распутывайтесь тамъ, какъ знаете, безъ меня. Хорошую жизнь устроилъ бы ты этимъ исходомъ женѣ—нечего сказать. Сразу бы все потеряла: и вѣру въ тебя и тебя самого!

**Том.** (*сосредоточенно*). Ее убью.

**Люб.** И въ каторгу пойдешь. Привлекательно. Процедура суда—позоръ, горе.

**Том.** (*смотритъ въ уголъ*). А если сдѣлать такъ, что тайна умретъ вмѣстѣ съ нею.

**Люб.** Да что ты, Владиміръ, съ ума что ли сошелъ?! На тебя глядѣть, слушать тебя страшно. (*Въ дверяхъ справа появляется Ниловъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Тѣ-же и Ниловъ.**

**Нил.** (*въ дверяхъ*). Дамы прислали меня за вами, господа. Здравствуйте, Владиміръ Михайловичъ.

**Том.** (*сухо*). Здравствуйте.

**Нил.** (*входитъ въ бесѣдку*). Я вызвался быть посланцемъ потому, что мнѣ нужно поговорить съ вами, Владиміръ Михайловичъ. (*Взглядываетъ на Любина.*)

**Люб.** Мнѣ прикажете уйти?

**Том.** (*постепенно*). Нѣтъ. Между мною и господиномъ Ниловымъ тайнъ быть не можетъ. (*Нилову.*) Что вамъ угодно?

**Нил.** Какъ вамъ заблагоразсудится. Я могу и при докторѣ.

**Том.** (*спокойно*). Такъ что же вамъ будетъ угодно?

**Нил.** Все тоже.

**Том.** (*начинаетъ раздражаться*). То-есть?

**Нил.** То-есть относительно Александры Григорьевны.

**Том.** О ней намъ нечего говорить.

**Нил.** Изволите ошибаться. Я только-что объяснился съ Александрой Григорьевной.

**Том.** Уже?.

**Нил.** Да. И съ ея разрѣшенія, я прошу у васъ ея руки.

**Том.** (*едва сдерживаясь*). Шура дала вамъ свое согласіе?

**Нил.** Да-съ.

**Том.** Пусть такъ. Она свободна располагать своей рукой, но я, я согласія своего не дамъ на этотъ бракъ! Не могу дать. Шурочка не знаетъ васъ, а я знаю, хорошо васъ знаю! И я, милостивый государь, исполню свою обязанность.

**Нил.** Вы не сдѣлаете этого.

**Том.** Вы думаете?

**Нил.** Увѣренъ. Если бы вы вздумали касаться моей нравственной физіономіи, я не вижу причины, почему бы я не могъ заплатить вамъ тою же монетою.

**Том.** (*внѣ себя*). Подите вонъ!

**Люб.** Владиміръ! Успокойся, Бога ради! (*Нилову.*) Ваше поведеніе недостойно порядочнаго человѣка, милостивый государь.

**Нил.** Докторъ, я прошу васъ не вмѣшиваться въ дѣло, васъ не касающееся.

**Том.** Подите вонъ, говорятъ вамъ! Вы думаете, что, попавъ въ вашу компанію, окунувшись съ головой въ вашу грязь, я дошелъ уже до того, что способенъ на величайшую подлость?! Способенъ пожертвовать жизнью ни въ чемъ неповинной дѣвушки ради своего спокойствія... (*Кричитъ.*) Подлецъ вы! Подите вонъ, или я васъ вышвырну изъ моего дома! (*Входитъ Бецкая.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Тѣ-же и Бецкая.**

**Бецк.** Что такое? Что за шумъ?

**Том.** Я прошу Модеста Николаевича оставить мой домъ. Онъ осмѣлился угрожать мнѣ оглашеніемъ нашихъ отношеній.

**Бецк.** Владиміръ Михайловичъ!

**Том.** Простите! Но передъ Андреемъ нечего скры-

вать, онъ все знаетъ. Прикажите, Ирина Петровна, уйти господину Нилову, или я за себя не отвѣчаю. *(Входятъ съ разныхъ сторонъ Зина, Звягинъ и Шура.)*

**Люб.** Опомнись, Владиміръ! (*Тихо.*) Жена твоя... *(Общее смущеніе. Пауза.)*

## ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Тѣ-же и Зина, Шура, Звягинъ, потомъ Камневъ.**

**Том.** *(Шурѣ).* Шура! Господинъ Ниловъ проситъ твоей руки. Онъ говоритъ, что ты дала ему свое согласіе. Это правда?

**Шура.** Да.

**Том.** Это невозможно, Шура. Ты хорошо знаешь меня, знаешь, что я врагъ всякаго насилія, но я не могу допустить, чтобы ты сдѣлалась женой господина Нилова. Люди такого сорта, какъ этотъ господинъ, не могутъ родниться съ такими семьями, какъ твоя, не могутъ входить въ семью Томилиныхъ.

**Бецкая.** Это слишкомъ, Владиміръ Михайловичъ.

**Том.** Это только правда, Ирина Петровна. Я исполняю свой долгъ. Господинъ Ниловъ можетъ поступать, какъ ему будетъ угодно, но я ему прямо въ лицо заявляю, что онъ остается вѣрнымъ себѣ: его поведеніе и у меня въ домѣ недостойно порядочнаго человѣка — ему нѣтъ здѣсь мѣста.

**Нил.** Ваше счастье, господинъ Томилинъ, что вы у себя въ домѣ.

**Том.** Я готовъ дать вамъ удовлетвореніе... (*Входитъ Камневъ.*)

**Нил.** Мнѣ не нужно его! Я съумѣю расквитаться съ вами и безъ дуэли. Я щажу извѣстную вамъ особу, но придетъ время...

**Бецк.** Ни слова, Модестъ! Все сказано. Вамъ остается ждать, пока Владиміръ Михайловичъ одумается и возьметъ свои слова назадъ.

**Том.** Никогда!

**Бецк.** (*съ полнымъ самообладаніемъ*). Вы очень раздражены сегодня. Очевидно, мы пріѣхали не во время. Намъ остается сбѣжать, дать время Владиміру Михайловичу успокоиться.

**Кам.** (*Бецкой*). Въ чемъ дѣло?

**Бецк.** Дайте мнѣ руку, дядя.

**Кам.** Тебя обидѣли, ma petite?

**Бецк.** Не ваше дѣло, дядя. Мы васъ оставляемъ, господа. Au revoir! До завтра, Владиміръ Михайловичъ. Утро вечера, вы знаете, мудренѣе... Докторъ! Monsieur Звягинъ! (*Направляется къ выходу.*) Я не успѣла васъ еще пригласить на-завтра къ себѣ. Проводите меня, я объясню вамъ въ чемъ дѣло. Модестъ, ѣдемъ! *(Дѣлаетъ общій поклонъ и уходитъ подъ руку съ Камневымъ. За нею Ниловъ, Любинъ и Звягинъ.)*

## ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Томилинъ, Шура и Зина.**

(*Томилинъ—у письменнаго стола. Шура въ глубинѣ. Зина—направо. Пауза.*)

**Том.** Прости меня, Шура, что я такъ грубо обошелся съ нимъ. (*Шура молчитъ.*) Я не могъ иначе. Ты должна была раньше поговорить, посовѣтываться со мной. Я тебѣ много разъяснилъ бы, на многое открылъ бы глаза.

**Шура.** Что ты имѣешь противъ него?

**Том.** Многое. Очень многое. Теперь я слишкомъ взволнованъ, чтобы говорить объ этомъ, поговоримъ послѣ. Но повѣрь мнѣ, что я иначе поступить не могъ. Ниловъ отъявленный мерзавецъ.

**Шура.** Я прошу тебя не говорить такъ о немъ.

**Том.** Хорошо. Но въ такомъ случаѣ намъ вовсе не придется говорить, потому что все, что я могу сказать, можетъ служить только подтвержденіемъ моего мнѣнія о немъ. (*Шура медленно поворачивается и идетъ къ двери.*)

**Зина** *(подходитъ къ ней).* Ты любишь его, Шурочка? (*Шура молчитъ, сдвинувъ брови.*) Вѣдная ты моя дѣвочка! Успокойся, милая. Ступай къ себѣ въ комнату, соберись съ мыслями, поплачь пожалуй. Не бойся слезъ. Наше женское горе облегчается слезами. Ступай, мнѣ поговорить нужно съ Владиміромъ. Ступай, дитя мое. (*Обнимаетъ Шуру и доводитъ ее до выхода. Шура уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 13-е.

**Томилинъ и Зина.**

(*Она остановилась у дверей и смотритъ на него.*)

**Том.** О чемъ ты хочешь говорить со мной, Зина?

**Зина** (*у дверей*). Не знаю. Я ничего не понимаю, ничего сообразить не могу. Я словно въ потьмахъ брожу. Что-то странное происходитъ вокругъ меня. *(Подходитъ.)* Объясни мнѣ, Владиміръ, что все это значитъ?

**Том.** Что?

**Зина.** Ты знаешь, о чемъ я говорю. Чего эта женщина хочетъ отъ насъ!

**Том.** Я тебя не понимаю.

**Зина.** Владиміръ! Мнѣ въ первый разъ приходитъ въ голову, что ты говоришь мнѣ неправду. Ты, точно такъ же, какъ я, не могъ не видѣть, что происходитъ нѣчто странное... Мы въ какомъ-то ложномъ положеніи. Я чувствую, какъ ложь насъ засасываетъ, окружаетъ. Я всего боюсь, ожидаю чего-то страшнаго. Во всемъ мнѣ чудится намекъ...

**Том.** На что?

**Зина.** Не знаю. Если бы я тебя меньше знала... (*Она останавливается, онъ смотритъ*

*на нее вопросительно.*) Я способна была бы подумать, что эта женщина твоя любовница... *(Томилинъ вздрагиваетъ.)* Я не думаю этого, я не смѣю думать, но поведеніе ея странно! Она ищетъ тебя.

**Том.** Воображеніе!

**Зина.** Нѣтъ, не воображеніе. Я вижу, какими глазами она смотритъ на тебя. Я давно вижу и молчу, потому что ждала, что ты самъ прекратишь все это, но ты медлишь. Теперь этотъ случай... Этотъ скандалъ, одно воспоминаніе о которомъ заставляетъ меня краснѣть. Я хочу воспользоваться имъ—пусть она больше не бываетъ у насъ.

**Том.** Хорошо.

**Зина** *(радостно).* Ты согласенъ?

**Том.** Разумѣется. Я радъ.

**Зина** *(обнимаетъ мужа).* Не сердись на меня, Владиміръ! У меня и тѣни нѣтъ недовѣрія къ тебѣ, но она шокируетъ меня. Когда она смотритъ, говоритъ съ тобой—мнѣ кажется, что она ранитъ мое сердце, что она отнимаетъ тебя. Что-то нечистое есть въ ея взглядахъ. Въ семейномъ домѣ, гдѣ есть жена, которую любятъ, дѣти, гдѣ есть дѣвушка, нельзя безнаказанно смотрѣть такими глазами на мущину, на мужа... *(Цѣлуетъ Томилина. Входитъ докторъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

**Тѣ-же и Любинъ.**

**Том.** Уѣхали?

**Люб.** Нѣтъ еще. Сейчасъ уѣдутъ. Барыня пишетъ какую-то записку. *(Зинѣ.)* А! Каковъ подлецъ-то! Шурочку захотѣлъ подцѣпить. Висѣльникъ какой-то, червонный валетъ! Нѣтъ, знаете, что я вамъ скажу: въ этомъ мірѣ нѣтъ безпредѣльности: даже земля и та имѣетъ предѣлы—не имѣетъ ихъ только человѣческая наглость. *(Въ дверяхъ Камневъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

**Тѣ-же и Камневъ.**

**Камневъ** *(въ дверяхъ).* Можно?

**Любинъ.** Пожалуйста. Что прикажете?

**Камневъ.** Pardon. Я на минуту. По порученію. Я не задержу васъ. У насъ по военному: разъ-два и дѣло сдѣлано. *(Подходитъ къ Томилину и передаетъ ему письмо.)* Къ вамъ, отъ Ирины. Просила отвѣтъ. *(Томилинъ быстро взглядываетъ на жену. Она не спускаетъ съ него глазъ. Онъ беретъ письмо, отходитъ къ письменному столу, разрываетъ конвертъ и читаетъ. Пауза.)*

**Том.** Скажите вашей племянницѣ—хорошо.

**Кам.** Слушаю-съ. Madame! Excusez! Имѣю честь. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

**Тѣ-же безъ Камнева.**

**Том.** *(прочитываетъ письмо еще разъ, комкаетъ его и бросаетъ на столъ).* Комедія!

**Зина** *(подходитъ къ столу).* Что она пишетъ?

**Том.** Пустяки.

**Зина** *(протягиваетъ руку за письмомъ).* Позволь посмотрѣть.

**Том.** *(быстро закрываетъ письмо рукою).* Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!... *(Они взглядываютъ другъ на друга. Глаза ихъ встрѣчаются. Длинная пауза. Она опускаетъ голову.)*

**Том.** *(голосъ его дрожитъ).* Ты не вѣришь мнѣ? Подозрѣваешь? А!.. Этого еще не доставало! Такъ не вѣрь же до конца. *(Комкаетъ письмо и рветъ его на части. Зина дѣлаетъ движеніе, чтобы удержать его, потомъ опускаетъ руки.)* Пусть! Пусть! Недовѣріе, такъ недовѣріе. Ты сама захотѣла этого, Зина! *(Бросаетъ на полъ клочки письма. Зина поворачивается и медленно уходитъ. Томилинъ смотритъ ей вслѣдъ. Любинъ стоитъ въ сторонѣ, опустивъ голову.)*

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

**Томилинъ и Любинъ.**

**Том.** *(послѣ паузы).* Что я дѣлаю! Что я дѣлаю!

**Люб.** *(подходя).* О чемъ она пишетъ?

**Том.** Требуетъ, чтобы я непремѣнно пріѣхалъ къ ней завтра.

**Люб.** Почему же ты не показалъ это письмо женѣ?

**Том.** Письмо написано въ такомъ тонѣ... на ты. Я не могъ показать.

**Люб.** Ты поѣдешь?

**Том.** Не знаю.

**Люб.** Нужно ѣхать, чтобъ она не сдѣлала завтра же скандала. Я тоже тамъ буду. Поговорю съ ней.

**Том.** Хорошо! Только скажи ей, Андрей, что она шутитъ скверную шутку. *(Спокойно но рѣшительно.)* Скажи ей, что если она не оставитъ меня въ покоѣ... я убью ее.

**Люб.** Владиміръ!

**Том.** *(такъ же спокойно).* Слышишь, Андрей, я не вижу другаго выхода. Я убью ее. *(Любинъ смотритъ на него съ ужасомъ.)* Теперь оставь меня одного, мнѣ нужно собраться съ мыслями. *(Садится къ столу и опускаетъ голову на руки.)*

*Занавѣсъ.*

# ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

*(Гостинная въ домѣ Бецкой. — Прямо дверь въ садъ; налѣво съ глубины — во внутреннія комнаты. — Направо арка съ портьерой, ведущая въ будуаръ Бецкой. — Очень много прихотливо-разставленной мебели.)*

## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Входятъ Лакей и Шура.**

**Шура.** Вы говорите: они обѣдаютъ?

**Лакей.** Изволили уже отобѣдать, матушка-барышня. Сейчасъ вставать будутъ, ужъ фрукты имъ подали.

**Шура.** Такъ доложите, пожалуйста, Иринѣ Петровнѣ, что я пришла. Только такъ скажите, чтобы никто не слыхалъ. А я здѣсь подожду.

**Лакей.** Слушаю-съ, барышня. Будьте покойны. (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Шура, Бецкая,** *потомъ* **лакей.**

**Бецк.** (*входя*). Здравствуйте, Щурочка. Какими путями?

**Шура.** Здравствуйте. Сюда никто не войдетъ?

**Бецк.** Никто. А вы кого боитесь?

**Шура.** Всѣхъ. Мнѣ нужно поговорить съ вами наединѣ, чтобы насъ никто не подслушалъ и никто намъ не помѣшалъ.

**Бецк.** Вы меня пугаете, Шурочка, таинственностью. Въ чемъ дѣло? Садитесь вотъ сюда и разсказывайте. (*Садятся посреди сцены.*)

**Шура** (*послѣ паузы*). Вы не сердитесь на меня за то, что произошло вчера?

**Бецк.** Я?! Да что вы? Причемъ же вы тутъ? Да я ни на кого не сержусь. Обижена не я, а Модестъ.

**Шура** (*быстро*). Онъ здѣсь?

**Бецк.** Да. Обѣдаетъ съ гостями. Вы хотите его видѣть?

**Шура.** Нѣтъ, нѣтъ! Мнѣ нужно съ вами поговорить.

**Бецк** Я слушаю васъ.

**Шура** (*нерѣшительно*). Вчера, вы помните .. Владиміръ говорилъ...

**Бецк.** (*перебивая*). Помню.

**Шура.** Я со вчерашняго дня, какъ въ туманѣ. Я не ожидала этого. Словно громъ грянулъ. Что все это значитъ? (*Бецкая молчитъ.*) Вы хорошо знаете Модеста Николаевича. У васъ нѣтъ причины меня ненавидѣть.

**Бецк.** Я даже люблю васъ, Шурочка.

**Шура.** Объясните же мнѣ, что все это значитъ? О чемъ говорилъ, на что намекалъ Владиміръ?

**Бецк.** Мнѣ кажется, что вамъ удобнѣе было бы спросить его самого.

**Шура.** Не могу. Послѣ вчерашняго, я не могу. Я не видала никого изъ нихъ. Заперлась даже отъ Зины. Всю ночь не спала... не раздѣвалась. А теперь вотъ надумала къ вамъ пойти.

**Бецк.** Я ничѣмъ вамъ помочь не въ состояніи. Я сама не могу объяснить себѣ поведеніе вашего бофрера.

**Шура.** Да? Вы сами не понимаете, почему онъ?.. Значитъ Модестъ ничего такого дурнаго не сдѣлалъ? вы вѣдь должны знать всю его жизнь. Значитъ онъ не такой нечестный, не такой нехорошій...

**Бецк.** А вы его очень любите? (*Шура молча склоняетъ голову.*) Вижу, Щурочка, вижу.. А если такъ, то къ чему всѣ эти вопросы? Любовь... да еще первая любовь дѣвушки не терпитъ прикосновенія дѣйствительности. Развѣ можно мять цвѣтокъ руками — онъ завянетъ. Успокойтесь, Щурочка. Нельзя падать духомъ при первой неудачѣ. Сегодня я увижусь съ Владиміромъ Михайловичемъ...

**Шура** (*быстро*). Развѣ Владиміръ будетъ здѣсь?

**Бецк.** Да... Почему вы такъ удивились?

**Шура.** Такъ... Ничего...

**Бецк.** Такъ вотъ я увижусь съ Владиміромъ Михайловичемъ и поговорю съ нимъ. Надѣюсь, что послѣ нашего разговора дѣло сладится.

**Шура** (*медленно*). Онъ любитъ васъ?

**Бецк.** (*быстро встаетъ*). Кто?

**Шура.** Модестъ...

**Бецк.** Что вы; Щурочка, что вы?

**Шура.** Простите... Я думала... Я такъ поняла все случившееся вчера... Я думала, что съ ума сойду... Я не могла не прійти сюда, не могла не спросить васъ. Простите меня, я сама не знаю, что я говорю...

**Бецк.** Такъ вотъ зачѣмъ вы пришли? Вы думали, что онъ для меня не только родственникъ... Ну, вы ошиблись, Шурочка: я люблю другаго и меня любитъ совсѣмъ другой...

**Шура.** Да? Значитъ, правда то, что я думала прежде? Васъ любитъ...

**Бецк.** Кто? (*Шура робко склоняетъ голову и молчитъ. Входитъ лакей.*)

**Бецк.** Что тебѣ?

**Лакей.** Изволили откушать — сейчасъ сюда прійдутъ. Прикажете кофе и ликеры сюда подать?

**Бецк.** Да. Ступай, распорядись. (*Лакей уходитъ.*)

**Шура.** Мнѣ пора уходить. Я не хочу, чтобы меня видѣли.

**Бецк.** Въ такомъ случаѣ, до свиданія. Ус-

покойтесь же, Шурочка. Смотрите веселѣе на жизнь. Авось уладится дѣло. (*Цѣлуетъ Шуру, которая идетъ къ двери и уже въ дверяхъ останавливается.*)

**Шура.** Ирина Петровна! Не говорите никому, что я была у васъ.

**Бецк.** (*выразительно*). Никому?

**Шура.** Никому.

**Бецк.** Хорошо.

**Шура.** Спасибо. (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Бецкая**—*одна. Сейчасъ же входитъ* **лакей** *съ подносомъ, на которомъ чашки съ кофе и нѣсколько микерныхъ бутылокъ. Вслѣдъ за лакеемъ входятъ:* **Ниловъ, Любинъ и Камневъ.**

**Кам.** (*онъ осовѣлъ и слегка пошатываясь, напѣваетъ*). «Какой обѣдъ намъ подавали». (*Замѣчая Бецкую*). А, ma petite, вы здѣсь? Очень радъ. Bien mercі за обѣдъ... Хорошъ, совсѣмъ хорошъ. (*Садится.*)

**Бецк.** Вотъ вы-то, дядя, не совсѣмъ хороши.

**Кам.** Чѣмъ это? Что языкъ немного развязало. Такъ вѣдь я новорожденный... Хе, хе, хе! А новорожденнымъ позволены, чортъ возьми, нѣкоторыя вольности. (*Запѣваетъ*) «Какимъ виномъ насъ угощали»...

**Люб.** А вы, полковникъ, большой, я вижу, любитель оперетки?

**Нил.** Помилуйте! Въ Москвѣ всѣ вечера проводитъ въ опереткѣ.

**Люб.** Ай-ай-ай! Какъ нехорошо.

**Кам.** Et pourquoi? Оперетка есть вещь, а прочее все гиль... (*Всѣ смѣются.*) Вѣрно вамъ говорю. (*Ополаскивается.*) А нѣтъ ли еще шампанскаго? Ma petite, прикажи подать еще бутылочку.

**Бецк.** Довольно съ васъ, дядя. Вамъ и такъ пора отдохнуть.

**Кам.** Ты думаешь? Развѣ замѣтно? Pas bien, pas bien! Нужно убираться... въ присутствіи дамы. Ахъ, я старый шутъ... Pas bien! Слабъ сталъ, слабъ, чортъ возьми. (*Встаетъ*). Mille pardons, ma petite. (*Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и шатается*). А! Канальство! Excusez!

**Бецк.** Модестъ! Проводи дядю до его комнаты.

**Нил.** Съ удовольствіемъ. Пойдемъ, дядя, пойдемъ.

**Кам.** (*смѣется, беретъ Нилова подъ руку*). Съ провожатымъ. А вѣдь еще не болѣе какъ 20 лѣтъ тому назадъ я свободно выпивалъ полдюжины... Странно, очень странно. (*Уходятъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Бецкая и Любинъ.**

**Люб.** (*прихлебывая кофе*). Вотъ мы съ вами и наединѣ.

**Бецк.** Вы боитесь?

**Люб.** Я искалъ этого, а чего ищешь, того не боишься.

**Бецк.** Позвольте: я начинаю бояться... Ужь не хотите ли вы мнѣ объясниться въ любви?

**Люб.** Нѣтъ.

**Бецк.** Откровенно.

**Люб.** Какъ все то, что я говорю.

**Бецк.** Такъ зачѣмъ же вамъ понадобился tête à tête?

**Люб.** Для того, чтобы сказать вамъ: не хорошо, Ирина Петровна.

**Бецк.** (*съ иронiей*). Въ проповѣдники записались?

**Люб.** А вы не иронизируйте и не злитесь—дѣло говорю. (*Затягивается сигарой.*) Вы позволите мнѣ вести бесѣду откровенно? Вѣдь я все знаю. (*Бецкая утвердительно киваетъ головой.*) Такъ приступимъ. Владиміра я люблю, очень люблю; васъ не имѣю повода ненавидѣть, а потому говорю вамъ: бросьте все это, никакого пути изъ вашей любви не будетъ.

**Бецк.** Это онъ послалъ васъ ко мнѣ?

**Люб.** Нѣтъ. Это я по собственной своей доброй волѣ.

**Бецк.** Неправда.

**Люб.** А еслибы даже и онъ? Развѣ не все равно?

**Бецк.** Все, рѣшительно все равно. Я вамъ одинаково сказала бы одно и то же.

**Люб.** А именно?

**Бецк.** Оставьте насъ въ покоѣ. Такой вы умный, докторъ притомъ, а не знаете, что нельзя любящей женщинѣ, да еще женщинѣ моего возраста, совѣтовать отказаться отъ любимаго человѣка. Она все равно васъ не послушаетъ.

**Люб.** Но вѣдь вы не знаете, на что вы идете.

**Бецк.** И не хочу знать! Не будемте объ этомъ говорить: это лично мое дѣло.

**Люб.** (*пожимая плечами*). Что же вы намѣрены дѣлать?

**Бецк.** Плыть по теченію.

**Люб.** До тѣхъ поръ, пока не наткнетесь на подводный камень. Берегитесь! Ихъ много на вашемъ пути. (*Изъ сада голосъ* **Томилина:** „*Можно войти?...*“)

**Бецк.** Онъ! Можно! Можно! (*Входитъ Том., Бецк. идетъ къ нему навстрѣчу.*)

## ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Тѣ-же и Томилинъ.**

**Том.** Здравствуйте, Ирина Петровна. Васъ надлежитъ поздравить съ новорожденнымъ. (*Цѣлуетъ ея руку и отходитъ къ Любину; тихо.*) Ну, что?

**Люб.** Ничего.

**Том.** Я говорилъ тебѣ. Оставь насъ. (*Отходитъ.*) Усталъ я немного.

**Бецк.** Вы—пѣшкомъ?

**Том.** Да. Погода такъ хороша. Захотѣлось пройтись.

**Люб.** Дома всѣ здоровы? (*Встаетъ.*)

**Том.** Всѣ.

**Бецк.** Вы куда это, докторъ?

**Люб.** Пойду посмотрѣть угомонился-ли старичекъ.

**Бецк.** Но не уѣдете не простившись?

**Люб.** О нѣтъ, разумѣется!

**Бецк.** Такъ до свиданія. (*Любинъ кланяется и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е

**Бецкая и Томилинъ.**

**Бецк.** Ну, здравствуйте, Вольдемаръ.

**Том.** (*издали*). Здравствуйте.

**Бецк.** Наконецъ-то я вижу васъ у себя.

**Том.** Я исполнилъ ваше желаніе, явился сюда, потому что сознаю гнетущую необходимость разъ навсегда выяснить наши отношенія.

**Бецк.** Только потому?

**Том.** Да.

**Бецк.** Въ такомъ случаѣ вы напрасно трудились пріѣзжать: наши отношенія давнымъ-давно опредѣлены и выяснены.

**Том.** Я этого не вижу.

**Бецк.** А я сознаю это всѣмъ существомъ, всѣмъ сердцемъ, всей душой, каждой каплей моей крови—я люблю тебя.

**Том.** Ирина Петровна, я пришелъ сюда не для любовныхъ объясненій.

**Бецк.** Ничего иного я не могу говорить тебѣ.

**Том.** Послушайте! Ради Бога не терзайте меня. Дайте мнѣ объясниться съ вами просто, не переносясь на эту шаткую почву, на которой немыслимо полное самообладаніе. Не нужно кошмара—ради всего, что есть для васъ святаго, я умоляю васъ.

**Бецк.** (*пожимая плечами*). Говорите же, я васъ слушаю.

**Том.** (*проводитъ рукой по волосамъ, послѣ паузы*). Прежде всего—простите меня. (*Бецкая смотритъ удивленно.*) Да, я виноватъ, страшно виноватъ передъ вами! Вы и представить себѣ не можете, какъ глубоко, какъ страстно я презираю себя. Всю жизнь я отдалъ бы съ величайшимъ наслажденіемъ за то, чтобы стереть съ моей памяти воспоминаніе о величайшей низости, совершенной мною по отношенію къ вамъ!

**Бецк.** Я не понимаю васъ.

**Том.** Вы сейчасъ все поймете: я не люблю васъ. (*Бецкая приподнимается.*) Сидите, сидите и выслушайте меня до конца. (*Бецкая опускается на прежнее мѣсто.*) Я никогда не любилъ васъ, понимаете ли, Ирина, никогда, никогда.. Вспышку страсти, порывъ, мы приняли тогда за любовь и я позволилъ себѣ непростительно, подло увлечься. Мнѣ нечего теперь скрывать, Ирина,—я пришелъ на чистоту сказать вамъ все, безпощадно обнаружить передъ вами мою душу. Въ вашемъ присутствіи я терялъ обыкновенно самообладаніе, ваши взгляды, ваши рѣчи туманили мнѣ умъ, заставляли всю кровь приливать къ мозгу—я не могъ, хотя и пытался много разъ, сказать вамъ сущую правду и просить васъ: пощадите! Теперь я собралъ всю силу своей воли, заковалъ самого себя въ неприступную броню и пришелъ къ вамъ, потому что жить такъ дальше нельзя! Мы всѣ на краю гибели, Ирина Петровна.

**Бецк.** Что же должна я дѣлать?

**Том.** Сбросить и съ себя и съ меня гнетущій кошмаръ, который давитъ намъ грудь. Забыть, что случилось, простить мнѣ мой преступный порывъ.

**Бецк.** (*перебивая*). Довольно шутокъ, Вольдемаръ. Я люблю тебя и инстинктъ любящей женщины говоритъ мнѣ, что ты клевещешь на себя.

**Том.** Клянусь вамъ!

**Бецк.** Не перебивай меня, Вольдемаръ,—я вѣдь дала тебѣ высказаться. Я понимаю тебя и твое положеніе, и въ сердцѣ моемъ, переполненномъ любовью къ тебѣ, такой запасъ сочувствія и нѣжности, которыхъ съ избыткомъ хватило бы на то, чтобы побудить меня на самое безумное самопожертвованіе. Если бы я знала, что для счастія твоего нужна моя жизнь, я отдала бы ее тебѣ. Клянусь, отдала бы безъ минуты колебанія. Посмотри на меня: вѣдь вся я—любовь къ тебѣ и мнѣ не трудно было бы всѣмъ пожертвовать для тебя. (*Подходитъ къ нему.*) Но я не вижу причины для такой жертвы. Я знаю, ты чистый, съ дѣвственнымъ взглядомъ на жизнь, ты ужасаешься той лжи, которая намъ предстоитъ. Но что же дѣлать, Вольдемаръ, если міръ такъ устроенъ, что нѣтъ жизни внѣ этой лжи.

**Том.** Я не умѣю лгать, не хочу.

**Бецк.** И я предпочла бы жить по правдѣ. Я съ радостью назвала бы тебя своимъ передъ всѣмъ міромъ, я на все пошла бы, но я знаю, что это невозможно. Я не хочу насиловать тебя, ты не можешь разорвать съ семьей—пусть все останется по прежнему. Я заглушу въ себѣ ревность, я уступлю тебя твоей женѣ, пусть ничто не нарушитъ вашего внутренняго мира. Богъ съ тобой.

**Том.** Ирина!

**Бецк.** И только рѣдкіе часы счастья ты будешь дарить мнѣ. Разъ, два въ недѣлю я буду заѣзжать къ вамъ.

**Том.** Это невозможно, Ирина Петровна! Я обѣщалъ женѣ, что вы больше у насъ никогда не будете.

**Бецк.** Она все знаетъ?

**Том.** Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Она ничего не зна-

етъ. Она подозрѣвала только нѣкоторую близость между нами. Мнѣ удалось съ большимъ трудомъ успокоить ее.

**Бецк.** И она потребовала, чтобы я не бывала?

**Том.** Да.

**Бецк.** (*вздохнувъ*). Ну, что же дѣлать? Пусть будетъ такъ. Ради тебя я заглушу въ себѣ оскорбленное достоинство. (*Протягиваетъ къ нему руки.*) Мы будемъ видѣться здѣсь.

**Том.** Я далъ слово женѣ, что совсѣмъ не буду видѣться съ вами.

**Бецк.** Совсѣмъ. А сегодня?

**Том.** Я рѣшился измѣнить слову, чтобы въ послѣдній разъ объясниться, проститься. (*Бецкая тихо опускается на кушетку. Томилинъ подходитъ къ ней и садится рядомъ.*) Взгляните трезво на жизнь. Соберите всю вашу энергію и постарайтесь поправить нашу общую ошибку. Мы должны разстаться.

**Бецк.** (*порывисто*). Никогда! Я не могу! Нужна тайна для нашей любви? Хорошо, я съумѣю окружить ее непроницаемой тайной... Ты боишься Модеста? Я заставлю его молчать. Онъ весь въ моихъ рукахъ. Онъ слова не посмѣетъ сказать. Но, милый, хорошій мой, я не могу отказаться отъ любви твоей. (*Она хочетъ его обнять, онъ быстро отстраняется и встаетъ.*)

**Том.** Прощайте!

**Бецк.** Ты уходишь?

**Том.** Я все сказалъ.

**Бецк.** Когда же я увижу тебя?

**Том.** Ирина Петровна! Я сказалъ уже, что мы видимся въ послѣдній разъ.

**Бецк.** Нѣтъ, нѣтъ! Не говори такъ! Шутить такъ съ сердцемъ нельзя. Я безумно люблю тебя и не хочу уступить безъ борьбы. Если ты захочешь дѣйствительно бросить меня, я насильно отниму тебя. Я прійду къ тебѣ, я женѣ твоей скажу, что люблю тебя, пусть она разсудитъ насъ.

**Том.** Прощайте!

**Бецк.** Постой. Тебя тревожитъ мысль о сватовствѣ Модеста—я помогу тебѣ въ этомъ дѣлѣ. (*Нажимаетъ пуговку звонка.*) Я поступлю противъ убѣжденія, но я приношу тебѣ жертву и я счастлива. (*Входитъ лакей.*) Попросите сюда Модеста Николаевича и доктора. (*Лакей уходитъ.*)

**Том.** Что вы хотите дѣлать?

**Бецк.** Потребовать, чтобы Модестъ отказался отъ руки Шуры. Это должно тебя успокоить въ значительной степени. (*Подходитъ къ нему.*) Милый! Я вижу, что въ душѣ твоей происходитъ страшная борьба. Не рѣшай сейчасъ же все безповоротно. Не уходи такъ отъ меня. Ты хочешь тайны—пусть будетъ по твоему. (*Наклоняется къ нему.*) Устрой какъ знаешь, но приходи потомъ опять ко мнѣ, намъ нужно еще поговорить.

**Том.** Вы хотите, чтобы я вернулся?

**Бецк.** Хочу, хочу, милый...

**Том.** (*смотритъ на нее пристально*). Хорошо. Я вернусь. (*Входятъ Любинъ и Ниловъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Тѣ-же, Любинъ, Ниловъ** (*онъ молча кланяется Томилину.*)

**Нил.** Вамъ угодно было меня видѣть, Ігѣпе?

**Бецк.** Да. Я поговорила съ Владиміромъ Михайловичемъ, мы подробно обсудили все, что можно было сказать за и противъ вашей женитьбы, Модестъ, и...

**Нил.** И?...

**Бецк.** И я рѣшила, что вамъ слѣдуетъ отказаться отъ этой мысли.

**Нил.** Вы напрасно безпокоились, Ігѣпе. Вопросъ о моей женитьбѣ на Александрѣ Григорьевнѣ—вопросъ рѣшеный.

**Том.** Кѣмъ же это, позвольте узнать?

**Нил.** Нами лично, какъ лицами, прямо заинтересованными въ дѣлѣ. А до рѣшеній всѣхъ остальныхъ намъ нѣтъ никакого дѣла.

**Бецк.** Вы говорите фразы, Модестъ. Вы хорошо знаете, что противъ моего желанія вамъ идти будетъ трудно.

**Нил.** Я увѣренъ, что васъ мнѣ удастся убѣдить.

**Бецк.** А если нѣтъ?

**Нил.** Я съумѣю обойтись и безъ вашего согласія.

**Бецк.** Опять фразы, Модестъ! Вѣдь у васъ нѣтъ никакихъ средствъ.

**Нил.** Они имѣются у Александры Григорьевны: въ день свадьбы она получитъ право на довольно крупное состояніе.

**Том.** Вы уже успѣли узнать объ этомъ?

**Нил.** Какъ видите! Мало того: я знаю, что ваша супруга состоитъ попечительницей своей сестры и что поэтому именно вы не хотите выдавать Александру Григорьевну замужъ.

**Том.** (*вспыхнувъ*). Подлецъ!

**Нил.** Господинъ Томилинъ, не забывайте, что вы теперь у меня въ домѣ и что я здѣсь съумѣю защитить себя.

**Бецк.** Тише, Модестъ. Владиміръ Михайловичъ не у васъ въ домѣ, а у меня—вы не забывайте этого. Вчера я не сообразила сразу, не поняла всей низости вашего поступка, а теперь я вполнѣ на сторонѣ Владиміра Михайловича и говорю вамъ, чтобы вы и думать не

смѣли о Шурочкѣ. Я запрещаю вамъ показываться у нихъ въ домѣ, я запрещаю вамъ видѣться съ нею.

**Нил.** Не слишкомъ ли много вы берете на себя, Ирина Петровна?

**Бецк.** Вы должны подчиниться мнѣ!

**Нил.** Я не могу, и не хочу этого, наконецъ!

**Бецк.** *(подходитъ къ нему и смотритъ на него въ упоръ).* Такъ ли, Модестъ Николаевичъ, такъ ли? Съ такими людьми, какъ вы, церемониться нечего, и я не вижу надобности скрывать передъ этими господами... Вы забывчивы очень—я напомню вамъ. Я выкупила у ростовщиковъ сфабрикованный вами отъ моего имени векселекъ, но онъ у меня еще и я не потеряла права передать его прокурору.

**Нил.** *(внѣ себя).* А! Такъ вотъ какъ... Въ угоду вашему любовнику...

**Бецк.** Вонъ, негодяй, вонъ!

**Нил.** Я уйду, но сначала мы сведемъ наши счеты...

**Люб.** *(глубоко возмущенный).* Довольно, Модестъ Николаевичъ, довольно! Я не позволю вамъ оскорблять женщину въ моемъ присутствіи! *(Повелительно.)* Не угодно ли вамъ оставить насъ.

**Нил.** *(послѣ минутнаго колебанія).* Хорошо. *(Бецкой.)* До свиданія. Я не говорю вамъ прощайте. До свиданія! Сегодняшней сцены я вамъ никогда не забуду. *(Быстро уходитъ. Бецкая медленно опускается на кушетку. Любинъ въ сильномъ волненіи ходитъ по комнатѣ. Томилинъ стоитъ, сосредоточенно устремивъ глаза въ уголъ. Пауза.)*

## ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Тѣ-же, безъ Нилова.**

**Том.** *(Бецкой).* Прощайте. *(Она вздрагиваетъ и встаетъ. Онъ подходитъ.)*

**Бецк.** *(подавая руку, тихо).* Придете?

**Том.** *(быстро и также тихо).* Да. *(Любину.)* Ты къ намъ когда?

**Люб.** Можетъ быть попозже сегодня. Нужно еще кое-куда заѣхать. *(Прощаются. Томилинъ направляется къ двери, ведущей въ садъ.)* Ты куда же это?

**Том.** Я пройду черезъ садъ. Тутъ ближе. *(Уходитъ.)*

## ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Бецкая и Любинъ.**

**Люб.** Пришли вы съ нимъ къ какому-нибудь рѣшенію?

**Бецк.** Да. Впрочемъ, не знаю, право... Я что-то ничего не понимаю, потеряла способность соображать.

**Люб.** *(подсаживается).* На счетъ Модеста Николаевича нужно было бы принять мѣры.

**Бецк.** Я не боюсь его.

**Люб.** Напрасно. Онъ вѣдь на все кажется способенъ. Я думаю, онъ не замедлитъ отмстить Томилину и вамъ.

**Бецк.** Не посмѣетъ.

**Люб.** Ну, знаете, онъ, кажется, не трусливаго десятка. И Шурочку безъ борьбы не отдастъ.

**Бецк.** Она сама откажется отъ него. Я съумѣю объяснить ей, что онъ такое собою представляетъ. Она была у меня сегодня.

**Люб.** Была?

**Бецк.** Да. Но я, къ сожалѣнію, не воспользовалась случаемъ. Успѣю въ другой разъ подѣйствовать на нее.

**Люб.** Не думаю. Она полюбила его искренно, не на шутку, а любящая дѣвушка способна все простить.

**Бецк.** Она пожалѣетъ Владиміра Михайловича.

**Люб.** Пожалѣетъ? Вотъ вы какъ разсуждаете. А вы... способны вы отказаться отъ любимаго человѣка? *(Бецкая молчитъ.)* Знаете, я вычиталъ на-дняхъ въ одной умной книжкѣ, трактующей о любви,—въ послѣднее время вѣдь много развелось такихъ книжекъ,—что нѣтъ эгоизма сильнѣе эгоизма любви. Мать родила, говорится въ этой книжкѣ, кормила грудью, воспитывала дочь, надышаться не могла, спала съ нею на одной кровати, проводила надъ нею скорбныя и безсонныя ночи. Мать и дочь жили душа въ душу, шли рука объ руку, думали одну думу цѣлыхъ двадцать лѣтъ. Но вотъ въ одинъ прекрасный день, дочь, этотъ розовый ангедъ, гдѣ-то встрѣтилъ пару усовъ и пару молодыхъ глазъ мужчины и всѣ двадцать лѣтъ дочерней любви сразу же превратились въ ничто: и сердце матери сжалось, поблекло передъ лицомъ самой жестокой, но, увы, законной несправедливости. Вы, кажется, меня не слушаете?

**Бецк.** Ахъ, нѣтъ! Что вы! Вы куда отсюда?

**Люб.** *(улыбаясь).* Вы, повидимому, спровадить меня хотите? *(Бецкая дѣлаетъ движеніе.)* Не стѣсняйтесь, пожалуйста: я вѣдь докторъ,—понимаю, что вамъ отдохнуть нужно. Устали вы, наматались. Отдохните съ Богомъ. *(Подходитъ къ ней.)* До свиданія. *(Цѣлуетъ ея руку и удерживаетъ въ своей рукѣ.)* Послушайтесь же меня, милая барынька. Не играйте съ огнемъ. Душевное состояніе Владиміра ужасно. Минутами онъ страшенъ даже.

Подумайте. (*Она молчитъ. Онъ опять цѣлуетъ руку.*) До свиданія.

**Бецк.** Распорядитесь сначала, чтобы лошадей вамъ подали.

**Люб.** Они у крыльца—я видѣлъ; до свиданія. (*Уходитъ. Бецкая сидитъ на одномъ мѣстѣ нѣсколько мгновеній, потомъ встаетъ и тревожно оглядывается, словно присматривается къ чему. Подходитъ къ столу и ударяетъ по пуговкѣ звонка. Входитъ лакей.*)

## ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Бецкая и лакей.**

**Бецк.** (*входящему лакею*). Докторъ уѣхалъ?

**Лакей.** Уѣхали-съ. Сейчасъ садились въ экипажъ.

**Бецк.** А Модестъ Николаевичъ у себя?

**Лакей.** Никакъ нѣтъ-съ. Ушли-съ.

**Бецк.** Куда?

**Лакей.** Не могу знать. Не сказывали. Взяли ружье и ушли. Должно полагать на охоту, за утками.

**Бецк.** Ну, ступай. Сюда не входи—я отдохнуть хочу. Можешь идти въ людскую. И Пашѣ скажи, чтобы безъ зова не входила.

**Лакей.** Слушаю-съ.

**Бецк.** Ступай. (*Лакей уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Бецкая, *потомъ* Томилинъ.**

**Бецк.** (*Она видимо взволнована. Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ по комнатѣ, подходитъ къ зеркалу и оправляетъ прическу. Дѣлаетъ это, очевидно, не отдавая себѣ яснаго отчета. Нерѣшительно подходитъ къ дверямъ въ садъ, стоитъ нѣсколько мгновеній около дверей, потомъ медленно идетъ назадъ. Въ дверяхъ Томилинъ. Онъ снимаетъ шляпу и кладетъ ее вмѣстѣ съ тросточкой на стулъ около двери. Бецкая быстро оборачивается.*) Милый! (*Бросается къ нему.*) Милый! (*Онъ отстраняетъ ее отъ себя.*) Спасибо, что пришелъ. Вотъ видишь, какъ хорошо... Теперь намъ никто не помѣшаетъ—мы совершенно одни.

**Том.** Одни?

**Бецк.** Безусловно. Прислугу я отпустила. Модестъ, говорятъ, ушелъ на охоту. Мы свободны и можемъ наговориться до сыта. Садись же сюда, Вольдемаръ, на кушетку, поближе ко мнѣ.

**Том.** Нѣтъ. Я спокойнѣе, когда я дальше отъ васъ. А мнѣ нужно быть спокойнѣе. Я еще разъ... въ послѣдній разъ хочу поговорить съ вами.

**Бецк.** Говори. У меня на все, что ты можешь сказать, одинъ отвѣтъ: я люблю тебя.

**Том.** Въ такомъ случаѣ мы опять не поймемъ другъ друга.

**Бецк.** Это будетъ зависѣть отъ тебя: стоитъ проще взглянуть на жизнь, не дѣлать трагедій тамъ, гдѣ ея нѣтъ, и мы сразу будемъ понимать другъ друга. Что ты такъ смотришь на меня?

**Томилинъ.** Смотрю и думаю: мы люди различныхъ планетъ.

**Бецк.** Можетъ быть: только я живу на землѣ, а ты въ области какихъ-то мечтаній... въ области эмпирей. (*Пауза.*) Подойди сюда. (*Онъ колеблется, потомъ быстро подходитъ и садится около нея.*)

**Томилинъ.** Послушайте!

**Бецк.** Какой ты странный... порывистый!...

**Томилинъ** (*не слушая*). Я какъ-то писалъ вамъ.. раза два... Что вы сдѣлали съ моими записками?... Уничтожили ихъ?

**Бецк.** Нѣтъ. Я ихъ храню, и когда мнѣ очень хочется видѣть тебя, говорить съ тобой, я ихъ перечитываю. Онѣ у меня вотъ тамъ, въ будуарѣ, въ шкатулочкѣ.

**Томилинъ** (*показываетъ на дверь будуара*). Тамъ?... Въ шкатулочкѣ?...

**Бецк.** Да. (*Томилинъ встаетъ.*) И только?

**Томилинъ.** Отдайте мнѣ ихъ.

**Бецк.** Ни за что на свѣтѣ.

**Томилинъ.** Зачѣмъ онѣ вамъ?

**Бецк.** Я уже сказала: письма—это реликвіи любви. Помните, у Некрасова: «Плачь, горько плачь—ихъ не напишешь вновь».

**Томилинъ.** Не въ томъ дѣло. Вамъ они нужны не для того...

**Бецк.** (*смотритъ на него и улыбается*). Можетъ быть...

**Томилинъ.** А!... Вы сознаетесь!... Вамъ нужно держать меня въ рукахъ!...

**Бецк.** Я люблю тебя.

**Томилинъ.** Люблю, люблю!... А мнѣ кажется, что вы меня ненавидите. Вы меня поставили на край пропасти и толкаете въ нее... Мнѣ страшно! Говорю вамъ, страшно! Вы говорите, что любите меня, между тѣмъ разрываете на части мое сердце, пытаете душу. Вы разбили мою жизнь, ворвались въ нее...

**Бецк.** Это неправда, Вольдемаръ! Я полюбила васъ и имѣла полное основаніе предполагать, что и вы любите меня... То, что произошло между нами, вы называете порывомъ... Я не вѣрю вамъ!... Я не могу этому вѣрить—я лучшаго о васъ мнѣнія!

**Томилинъ** (*ломая руки*). Казните меня, казните!

**Бецк.** (*продолжая*). Не вѣрю! Ясно я вижу, что происходитъ въ тебѣ: ты привыкъ къ такому миру, къ такому покою, что тебѣ страшно подумать о рѣзкомъ шагѣ... Ты дрожишь передъ нимъ и готовъ на всякую жертву, лишь бы не нарушить установившейся формы... Въ тебѣ нѣтъ воли, но ты не можешь быть пошлымъ ловеласомъ... Ты знаешь, что такъ шутить и сердцемъ женщины и ея достоинствомъ—нельзя. Вѣдь это было бы чудовищно. (*Въ сильномъ волненіи дѣлаетъ нѣсколько шаговъ, потомъ переходитъ.*) Ты все говорилъ о себѣ, о своей семьѣ,—а я?... Меня ты забылъ?... Мой міръ не нарушенъ, жизнь моя не разбита? Есть у меня одинъ клочекъ свѣтлаго неба и ты хочешь и его отнять?.. Нѣтъ, нѣтъ, Вольдемаръ! Я не вѣрю тебѣ, ты лжешь. Не вѣрю, и потому говорю съ тобой... А если бы я повѣрила... О! Я возненавидѣла бы тебя... стала бы презирать, какъ послѣднюю гадину... и мстить!... Я ни передъ чѣмъ не остановилась бы, на все пошла бы... на все!... Но я не вѣрю, я хочу любить тебя, хочу думать, что ты честный, хорошій...

**Томилинъ.** Отдайте мнѣ мои письма.

**Бецк.** Нѣтъ.

**Томилинъ.** Отдайте. Я не могу дольше у васъ оставаться. Мнѣ страшно. Ужасныя мысли приходятъ мнѣ въ голову... Я боюсь себя самого. Мнѣ кажется, что моментами звѣрь просыпается во мнѣ... Отдайте письма.

**Бецк.** Нѣтъ.

**Томилинъ.** Отдайте. Умоляю васъ, отдайте. (*Становится на колѣни.*) Пощадите и себя и меня. Не шутите...

**Бецк.** Шучу не я, а ты... Я начинаю колебаться... Я могу подумать серьезно, что ты задумалъ отдѣлаться отъ меня. Я не отдамъ писемъ.

**Томилинъ** (*поднимается*). Такъ не отдадите?

**Бецк.** Нѣтъ.

**Томилинъ** (*сдавленнымъ голосомъ*). Нѣтъ?...

**Бецк.** Я сказала...

**Томилинъ** (*бросается къ ней и хватаетъ ее за плечи*). А!... Такъ я заставлю тебя!... (*Бецкая вскрикиваетъ, вырывается и отбѣгаетъ къ дверямъ будуара.*)

**Бецк.** (*у дверей, испуганная, взволнованная*). Что это?... Я не ожидала... Съ кулаками на женщину... Ты страшенъ... На тебѣ лица нѣтъ... Опомнись... прійди въ себя... Я уйду пока... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Томилинъ** *одинъ, потомъ* **Бецкая.**

**Томилинъ** (*стоитъ неподвижно, тяжело дышетъ, нервно вздрагиваетъ*).

**Бецк.** (*изъ будуара послѣ значительной паузы*). Вольдемаръ! (*Томилинъ вздрагиваетъ, но молчитъ.*) Неужели тебѣ не стыдно? (*Пауза.*) Неужели ты не чувствуешь, что нужно извиниться? (*Пауза.*) Вольдемаръ! Иди сюда... Иди-же!... Я жду!... Вольдемаръ!... (*Томилинъ стоитъ все на томъ-же мѣстѣ. Глаза широко раскрыты, онъ тяжело дышетъ.*) Иди-же!... Вѣдь это скучно... (*Томилинъ вдругъ поворачиваетъ и рѣшительными шагами идетъ къ двери. Онъ входитъ въ будуаръ. Сцена пуста. Значительная пауза.*)

**Бецк.** (*въ будуарѣ, тревожно*). Что съ тобой?... Вольдемаръ!... Я боюсь тебя.. (*Слышна борьба; звукъ паденія столика или стула; разбивается стаканъ.*) Что это?!.. Что?!.. (*Кричитъ.*) Господи!... Спасите!... (*Большая пауза.*)

**Томилинъ** (*появляется въ дверяхъ и стоитъ нѣсколько секундъ, опершись о косякъ; въ рукахъ у него бумаги. Онъ блѣденъ, но лицо скорѣе утомлено, чѣмъ страшно. Нервными шагами проходитъ всю сцену, вздрагивая при каждомъ звукѣ. Прячетъ бумаги въ карманъ. Подходитъ къ столу и, безсознательно, беретъ папиросу, закуриваетъ ее, спичка дрожитъ въ его рукѣ. Съ папиросой дѣлаетъ нѣсколько шаговъ по комнатѣ, машинально подходитъ къ дверямъ будуара и взглядываетъ туда. На лицѣ, обращенномъ къ зрителямъ—выраженіе смертельнаго ужаса. Слабо вскрикиваетъ и почти бѣжитъ къ дверямъ въ садъ. Но у дверей останавливается, беретъ шляпу и палку, быстро оправляетъ платье и, видимо сдерживая себя, уходитъ*).

*Занавѣсъ.*

# ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

*Гостиная въ домѣ Томилиныхъ. Трое дверей.*

## ЯВЛЕНІЕ 1-е.

*При поднятіи занавѣса сцена пуста. Затѣмъ входятъ одновременно съ разныхъ сторонъ:* **Зина** (*изъ дверей направо*) *и* **Любинъ** (*изъ входной двери.*)

**Зина.** Здравствуйте, докторъ! Я увидала, что вы подъѣхали, обрадовалась, навстрѣчу къ вамъ даже побѣжала...

**Любинъ.** Развѣ кто-нибудь боленъ?

**Зина.** Нѣтъ. Толя все продолжаетъ прихварывать, но я убѣдилась, что это зубки, и не безпокоюсь больше... Нѣтъ, не то...

**Любинъ.** А что-же?...

**Зина.** Садитесь, докторъ, поговоримъ. Я рада душу отвести съ вами... У насъ тутъ всѣ голову потеряли... У самой у меня словно камень какой лежитъ на сердцѣ.

**Любинъ.** А Шура?

**Зина.** И не спрашивайте... По прежнему. Бродитъ, какъ тѣнь... Сами увидите.

**Любинъ.** А я только-что заѣзжалъ къ Звягину—онъ сегодня закончилъ слѣдствіе,—арестовалъ Нилова...

**Зина.** Арестовалъ?

**Любинъ.** Да. До сегодняшняго дня онъ держалъ его подъ домашнимъ арестомъ, а сегодня перевелъ въ тюрьму. Звягинъ глубоко убѣжденъ, что именно Ниловъ убилъ Бецкую. Всѣ улики противъ него.

**Зина.** Ужасно!

**Любинъ** (*встаетъ, онъ волнуется*). Да, ужасно. И когда подумаешь, что этотъ человѣкъ могъ сдѣлаться мужемъ Шурочки—страшно становится! Ну, времячко, доложу вамъ, переживаемъ мы: видишь человѣка ежедневно, подаешь ему руку, разговариваешь съ нимъ и ничего: какъ будто бы такъ и слѣдуетъ. А онъ, извольте-ка видѣть, убійство въ это время замышляетъ... Положимъ, Ниловъ этотъ—гусь порядочный, отъ него многаго можно было ожидать, но будущаго убійцу въ немъ заподозрить было трудно.

**Зина.** Какъ-то даже не вѣрится...

**Любинъ.** А между тѣмъ дѣло, по словамъ Звягина, очевидно. Я его не разспрашивалъ подробно, потому что онъ обѣщалъ сегодня къ вамъ пріѣхать... вѣдь у васъ сегодня, вѣроятно, по обыкновенію, соберутся...

**Зина.** Не думаю... Погода пасмурная...

**Любинъ.** Даже дождь накрапывать началъ, а только все-таки кое-кто пріѣдетъ навѣрное. Привычка. Позволите закурить?

**Зина.** Пожалуйста! (*Любинъ подходитъ къ одному изъ столиковъ, беретъ спичку, закуриваетъ, Зина встаетъ, нерѣшительно дѣлаетъ нѣсколько шаговъ, потомъ останавливается.*) Докторъ!

**Любинъ** (*оборачиваясь*). Что прикажете?

**Зина.** Скажите мнѣ откровенно... Поймите, я должна знать все, рѣшительно все!... Самая ужасная правда лучше этой невыносимой неизвѣстности... Мнѣ не къ кому, кромѣ васъ, докторъ, обратиться съ откровеннымъ прямымъ вопросомъ...

**Любинъ.** Я весь къ вашимъ услугамъ. Спрашивайте.

**Зина.** Что было между Бецкой и Владиміромъ?

**Любинъ** (*нѣсколько смущенный*). Не знаю... Полагаю, что ничего... Что-же могло быть?

**Зина.** Вы не искренни со мною, докторъ. Я вижу, я чувствую это... Я хочу правды, правды!... Я задыхаюсь среди окружающей меня лжи...

**Любинъ.** Но... но я ничего не знаю... Я даже не подозрѣвалъ ничего... Почему вамъ пришла въ голову такая страшная мысль?

**Зина.** Ахъ, докторъ, какъ вы неискренни со мною!... Зачѣмъ, къ чему эта комедія?... Развѣ я не вижу!... Вѣдь я люблю Владиміра и сердце мое, поймите, сердце чувствуетъ неладное!... Его не обманешь. Я давно замѣчала... Старалась разувѣрить себя... боролась сама съ собою... Помните, тогда этотъ скандалъ, записка ея... Я все съумѣла объяснить...

**Любинъ.** (*перебивая*). Такъ почему-же вы теперь?

**Зина.** Почему, почему?... Взгляните на него, всмотритесь—и вы поймете. Его такъ поразила смерть этой женщины, что на немъ лица нѣтъ!... Онъ осунулся, словно даже посѣдѣлъ... почти не говоритъ со мною... въ глаза мнѣ не смотритъ... избѣгаетъ всѣхъ насъ...

**Любинъ.** Такъ что-же тутъ страннаго? Помилуйте!... Такая ужасная смерть, такая трагедія, разыгравшаяся чуть не на нашихъ глазахъ, поразитъ хоть кого!.. Я самъ въ послѣднее время ночей не сплю...

**Зина.** Но почему-же онъ, именно онъ, болѣе другихъ пораженъ?... Нѣтъ, докторъ, нѣтъ, васъ оставила ваша обычная дальновидность. Вы не знаете сердца женщины, сердца жены,

матери, инстинктомъ чувствующей, что семья ея распадается, что почва уходитъ изъ-подъ ногъ!.. *(Любинъ безпомощно разводитъ руками.)* Меня нельзя обмануть; смерть этой женщины— большое горе для Владиміра!...

**Любинъ.** Бредни, барыня, бредни!...

**Зина.** Не бредни!... Съ сердцемъ не совладать, докторъ... Оно кричитъ въ моей груди... И иногда кричитъ такъ громко, что у меня какая-то злость, ненависть къ мужу пробуждается, я сама не могу подойти къ нему, не могу заставить себя взглянуть на него... Повѣрите ли, вѣки вдругъ сдѣлаются почему-то тяжелыми и я не могу поднять ихъ. *(Справа входитъ Шура.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Тѣ-же и Шура.**

**Шура** *(входя)*. Зина! Няня зоветъ тебя въ дѣтскую; кажется, Толя проснулся... Здравствуйте, докторъ, давно вы здѣсь?

**Любинъ.** Недавно, минутъ десять. Дайте мнѣ вашу ручку... О, какая холодная рука... Если вѣрить поговоркѣ, сердце горячее. *(Смѣется.)*

**Шура.** Вы изъ города?

**Любинъ.** Разумѣется. Въ этакую погоду только къ вамъ и поѣдешь.

**Зина.** Докторъ! Пройдите къ Толѣ, взгляните на него...

**Любинъ,** Слушаю-съ.

**Зина.** А я пока сдѣлаю здѣсь нѣкоторыя распоряженія. *(Любинъ направляется къ двери направо.)*

**Шура** *(останавливая его)*. Андрей Павловичъ, на минутку. Вы видѣли Звягина?

**Любинъ.** Только-что былъ у него...

**Шура.** Что новаго?... Мнѣ полчаса тому назадъ садовникъ нашъ, Федотъ, передавалъ, что будто бы Модеста Николаевича увезли въ городъ.

**Любинъ.** Совершенно вѣрно. Звягинъ вполнѣ увѣренъ въ его виновности... *(Шура опускаетъ голову.)* Такъ я пойду?... *(Дѣлаетъ легкій поклонъ и уходитъ въ дверь направо.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Шура и Зина.**

**Шура** *(молча идетъ къ двери налѣво)*.

**Зина.** Куда ты, Шура?

**Шура.** Къ себѣ, въ комнату...

**Зина.** Ты словно бѣжишь отъ меня?...

**Шура.** Нѣтъ, не бѣгу, но...

**Зина.** Договаривай, договаривай, Шура.

**Шура.** Я боюсь надоѣсть тебѣ. Тебя не можетъ занимать то, что поглощаетъ всю меня...

**Зина.** Неправда, Шура! Твое горе близко и моему сердцу. *(Подходитъ къ ней и обнимаетъ ее.)* Милая! Расправь свои бровки, посмотри на міръ Божій прежними свѣтлыми, счастливыми глазами... Нельзя такъ опускаться.

**Шура.** Зина, ты оскорбляешь меня этимъ утѣшеніемъ,—я не ребенокъ... Что тебѣ докторъ еще говорилъ о Модестѣ?

**Зина.** Ничего больше. То-же, что сказалъ и тебѣ.

**Шура.** Завтра я поѣду къ нему.

**Зина.** Къ кому?

**Шура.** Къ Модесту Николаевичу въ тюрьму.

**Зина.** Что ты, что ты!... Развѣ можно!...

**Шура.** Я поѣду. Я не могу его оставить въ такомъ положеніи. Пусть всѣ и все противъ него—я никому и ничему не вѣрю.

**Зина.** Но вѣдь Звягинъ собралъ всѣ улики...

**Шура.** Звягинъ влюбленъ въ меня!...

**Зина** *(укоризненно)*. Шурочка, Шурочка! Константинъ Семеновичъ—честный человѣкъ.

**Шура.** И честный человѣкъ можетъ впадать въ ошибки, особенно... особенно, если онъ предубѣжденъ. Мы напрасно будемъ объ этомъ разговаривать. Убѣдить другъ друга мы не съумѣемъ. Я говорю тебѣ положительно: Модестъ не убійца.

**Зина.** Но почему ты знаешь?

**Шура.** Почему я знаю?... Я была у него.

**Зина.** Была?... Вотъ здѣсь, въ деревнѣ, когда онъ содержался подъ домашнимъ арестомъ?

**Шура.** Да. Сначала, Зина, я и сама усомнилась... страшно мнѣ сдѣлалось. Мнѣ казалось, что я съума схожу... И я рѣшилась пойти къ нему, посмотрѣть ему въ глаза, спросить его самого...

**Зина.** Ну, ну, и что-же?

**Шура.** И страхъ мой прошелъ. Осталось одно горе. Теперь я смѣло могу сказать, что Модестъ Николаевичъ не убійца... *(Справа входитъ Томилинъ и останавливается у дверей, Шура сейчасъ-же его замѣчаетъ и умолкаетъ. Небольшая неловкая пауза.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Тѣ-же и Томилинъ.**

**Томилинъ** *(у дверей)*. Я помѣшалъ, кажется?

**Зина.** Что ты, что ты, Владиміръ!... У насъ никакихъ секретовъ отъ тебя быть не можетъ.

**Томилинъ.** Да?... Гм! А между тѣмъ вотъ вы замолчали почему-то при моемъ входѣ... Впрочемъ, мнѣ это рѣшительно все равно...

(*Раздражительно.*) Почему здѣсь такъ темно? Прикажите лампы зажечь. (*Зина звонитъ. Входитъ лакей.*)

**Лакей.** Что прикажете?

**Зина.** Зажгите лампы. (*Лакей уходитъ. Шура, молча, направляется къ выходу.*) Мнѣ еще нужно сказать тебѣ, Шурочка, два слова. (*Шура останавливается.*) Сегодня вѣроятно къ намъ, по обыкновенію, пріѣдутъ гости. Тебѣ неудобно будетъ весь вечеръ оставаться у себя въ комнатѣ.

**Шура.** Но почему-же?

**Зина.** Вотъ видишь ли, вся это передряга возбуждаетъ и такъ ужь очень много толковъ... Не надо давать повода къ нимъ... Ты—дѣвушка, жизнь твоя еще впереди... Побереги себя. Постарайся быть повеселѣе, спокойнѣе.

**Шура.** Не могу.

**Зина.** Надо, Шурочка. (*Подходитъ къ ней и гладитъ ее по головѣ.*) Пока пойди въ свою комнату, отдохни, приведи свой туалетъ въ большій порядокъ, а затѣмъ, когда соберутся гости, приходи сюда, послушайся меня! Хорошо?..

**Шура.** Хорошо! (*Зина цѣлуетъ ее, Шура уходитъ. Пауза. Входитъ лакей.*)

### ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Зина, Томилинъ, Лакей.**

**Лакей** (*вноситъ зажженныя лампы и ставитъ ихъ*). Прикажете и залу освѣтить?

**Зина.** Да.

**Лакей.** Слушаю-съ. (*Уходитъ.*)

**Зина.** (*послѣ паузы*). Ты нездоровъ, Владиміръ?... (*Томилинъ молчитъ.*) Докторъ здѣсь...

**Томилинъ** Знаю. Я встрѣтился съ нимъ въ столовой.

**Зина.** Ты посовѣтовался бы съ нимъ.

**Томилинъ.** Я совершенно здоровъ.

**Зина.** А между тѣмъ, ты страшно худѣешь, ты таешь просто.

**Томилинъ** Неужели?... Ха!... А, какъ я тебя понимаю, какъ я тебя понимаю... (*Грозитъ пальцемъ.*) Ты не думай, Зина, что ты можешь меня обмануть. Я все вижу, все чувствую. Тебя не болѣзнь моя смущаетъ. Тебя не то волнуетъ, что я похудѣлъ...

**Зина.** Можетъ быть...

**Томилинъ.** Не можетъ быть, а навѣрно! Я насквозь тебя вижу. Ты вотъ присосалась къ моему сердцу и пьешь кровь... Каждый твой взглядъ—подозрѣніе, каждое слово дышетъ намекомъ... Меня это терзаетъ, гнететъ... Вотъ и теперь какими глазами ты смотришь на меня!..

**Зина.** Тебѣ легко меня успокоить: скажи мнѣ всю правду.

**Томилинъ.** Всю правду?... всю правду!... да понимаешь-ли ты?... Зина, не смотри на меня такъ... ты въ душу мнѣ смотришь...

**Зина** (*подходитъ*). Я жена твоя... я хочу видѣть, что въ твоей душѣ...

**Томилинъ.** Адъ.

**Зина** (*подходитъ близко къ нему, съ глубокимъ участіемъ*). Да почему?... По какой причинѣ?

**Томилинъ** (*отступая*). Не подходи! Не надо! не надо.

**Зина** (*ломаетъ руки*). Господи!... Что-жь это такое, наконецъ?!... Это невыносимо!

**Томилинъ.** Да, невыносимо... есть вещи, которыя человѣкъ перенести не можетъ! Послушай! Ты вѣдь думаешь, что я тебя разлюбилъ, это неправда... Я всегда любилъ и люблю тебя только одну... Помни это. Мнѣ кажется, будто бы я схожу съ ума... Если это случится, знай, я сошелъ съума отъ любви къ тебѣ одной.

**Зина** (*опять подходитъ*). Владиміръ!

**Томилинъ** (*отстраняясь*). Не надо!... не надо... (*Входитъ справа Любинъ*).

### ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Тѣ-же и Любинъ.**

**Любинъ.** (*входя*). Ну, насчетъ Толи, Зинаида Григорьевна, вы можете быть совершенно спокойны: зубки прорѣзались и мальчикъ повеселѣлъ... барахтается въ люлькѣ и маму зоветъ... Да, что это у васъ, господа, семейная сцена, что-ли?... Я можетъ быть помѣшалъ?... Не стѣсняйтесь!... Мы, доктора, привыкли присутствовать при всякихъ сценахъ...

**Зина.** Меня безпокоитъ здоровье Владиміра.

**Томилинъ.** Я сказалъ уже, что я совершенно здоровъ.

**Любинъ.** А я, вмѣстѣ съ твоей женой, утверждаю, что ты боленъ.

**Томилинъ.** И собираешься лѣчить?

**Любинъ.** И собираюсь лѣчить. Вотъ что, Зинаида Григорьевна. Ступайте вы пока къ Толѣ, кстати онъ васъ зоветъ. Самымъ отчетливымъ манеромъ лепечетъ «мама» да «мама». А затѣмъ возвращайтесь сюда и мы съ вами серьезно займемся этимъ господиномъ!... Нервы какіе-то у него завелись, чортъ знаетъ, что такое! Встряхнуть его надо.

**Зина** (*идетъ къ дверямъ направо*). Помѣшаютъ намъ сегодня поговорить: кто-нибудь пріѣдетъ.

**Любинъ.** Улучимъ минуту. Ступайте, барыня, пока я подготовлю почву. У меня есть къ нему важное, сложное дѣло... (*Зина уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Томилинъ, Любинъ, потомъ Лакей.**

**Томилинъ** (*едва Зина уходитъ*). Ты дѣйствительно обращаешься со мной, какъ къ больнымъ или съ ребенкомъ... а я хотѣлъ-бы чтобы меня оставили въ покоѣ.

**Любинъ**. Напрасно. Ты именно ребенокъ и больной ребенокъ.

**Томилинъ**. Повторяю тебѣ, Андрей, что я не хочу, чтобы обо мнѣ заботились, меня это мучитъ.

**Любинъ**. Да, что ты бѣлены что-ли объѣлся? Чего ты теперь-то на стѣну лѣзешь?.. Ну, случилась катастрофа... страшная, что говорить, ужасное дѣло... убійца поступилъ подло, безчеловѣчно, жестоко—согласенъ съ этимъ. Да тебѣ то что до этого?... Жаль бѣдную женщину, очень жаль, но вѣдь она мѣшала тебѣ, а теперь ея нѣтъ на твоей дорогѣ...

**Томилинъ** (*въ ужасѣ*). Не говори этого, не говори...

**Любинъ**. Почему?... Почему я долженъ закрывать глаза и не смотрѣть на вещи здраво и спокойно?... Что ни говори, а умерла она въ самую удобную для тебя минуту. Какъ разъ во время. Не умри она, тогда я... я даже не знаю, чтобъ у васъ теперь было! Знаешь-ли, для тебя лично смерть ея была такимъ счастливымъ исходомъ, что въ первую минуту я подумалъ... помнишь, ты мнѣ говорилъ?... Ужасъ меня охватилъ... въ голову затесалась страшная мысль...

**Томилинъ**. А теперь?

**Любинъ**. Ну, теперь смѣшно и говорить объ этомъ. Дѣло вполнѣ выяснилось, всѣ улики противъ этого мерзавца... Звягинъ формально арестовалъ его. Не можетъ быть никакого сомнѣнія, что онъ убійца...

**Томилинъ**. Ты думаешь?

**Любинъ**. Увѣренъ.

**Томилинъ**. А если улики врутъ?... Если это простое совпаденіе?

**Любинъ**. Это дѣло господина Нилова. Тебя это не касается. Ты имѣешь теперь полную возможность успокоиться; ты долженъ вычеркнуть изъ своей памяти всю эту печальную исторію и отдать всѣ свои силы новому, ожидающему тебя дѣлу. Кстати, я видѣлся на дняхъ кое-съ кѣмъ изъ дворянъ, всѣ положительно рѣшили остановить свой выборъ на тебѣ... До выборовъ пока еще далеко, тебѣ хлопотать тутъ о себѣ нечего—дѣло сдѣлается безъ тебя—уѣзжай пока куда-нибудь... ну хоть заграницу, мѣсяца на два... Возьми жену, ребенка, Шурочку... ей бѣдной тоже нужно освѣжиться, успокоиться. Вернетесь съ новыми силами... Опять миръ воцарится у васъ... ты примешься за дѣло, вотъ какимъ предводителемъ будешь... на всю матушку Русь прославишся! Среди дворянъ у насъ есть прекрасные люди, они будутъ твоими сотрудниками, и ты, съ помощью Божіей, добрыхъ людей и свѣтлаго разума, тепло, сердцемъ и нервами будешь служить обществу... будемъ съ тобой вносить въ жизнь народа лучшее, что можетъ дать ему интеллигентный умъ, честная человѣческая душа...

**Томилинъ**. Поздно, Андрей, поздно.

**Любинъ**. Что поздно?

**Томилинъ**. Поздно призывать меня къ такому дѣлу... чистое дѣло требуетъ чистыхъ рукъ...

**Любинъ**. Что?... Что ты сказалъ?... Владиміръ!... Этимъ не шутятъ... Посмотри мнѣ въ глаза... (*Значительная пауза.*) А... (*Въ ужасѣ закрываетъ лицо руками и отворачивается.*)

**Томилинъ** (*тихо*). Понялъ?... И содрогнулась душа твоя... А что ты узналъ?... фактъ, одинъ голый фактъ... (*Бьетъ себя въ грудь.*) А вѣдь сюда заглянуть ты не можешь! Здѣсь не одна, а тысячи смертей... Здѣсь такой холодъ, такой ужасъ, передъ которымъ все ни что...

**Любинъ**. Зачѣмъ ты мнѣ сказалъ это?

**Томилинъ**. Не выдержалъ... прости... молчать выше моихъ силъ. Но не смущайся, я хорошо понимаю твое положеніе... Ступай! Поѣзжай хоть сейчасъ прямо къ Звягину. Честный человѣкъ не можетъ быть укрывателемъ убійцы. Скажи ему, что я это сдѣлалъ, чтобы взять мои письма, а съ ними нечаянно захватилъ и вексель Нилова, ступай!

**Любинъ**. Владиміръ!

**Томилинъ**. Мнѣ все равно. Я ничего скрывать не буду. Одинъ конецъ. Даже легче будетъ!... Нилова освободятъ... хоть одинъ камень съ души спадетъ...

**Любинъ**. Силы небесныя!... Я не могу повѣрить.

**Томилинъ**. Вѣрь!... Я думалъ тогда, что это единственный исходъ... теперь вижу, что все было лучше этого... (*Входитъ лакей*).

**Лакей**. Господа Горилины.

**Томилинъ**. Проси. (*Лакей уходитъ.*) Поѣзжай, Андрей, къ Звягину.

**Любинъ**. Не говори фразъ. Ты знаешь, что я не поѣду... Постой, постой. Что-то я хотѣлъ тебѣ сказать... Голова просто идетъ кругомъ .. сейчасъ пріѣдутъ. Ахъ, да, собери всѣ силы, всю энергію, чтобы никто ничего не могъ замѣтить... Разсудимъ, поговоримъ, выяснимъ... можетъ придумаемъ что-нибудь... Хорошо?

**Томилинъ.** Не знаю... *(Входятъ Горилины.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Тѣ-же и Горилины.**

**Горилина** *(входя)*. Удивлены?... Неправда-ли удивлены? Вижу, вижу, что удивлены и поражены страшно. Спасибо, Апполоша! Спасибо.

**Горилинъ.** Я, Вѣрунчикъ, ни въ чемъ не виноватъ.

**Горилина.** Не виноватъ, не виноватъ! А кто говорилъ?...

**Любинъ** *(перебивая)*. Здравствуйте, Вѣра Васильевна.

**Горилина.** Ахъ, виновата! Простите, пожалуйста! Здравствуйте, докторъ, здравствуйте, Владиміръ Михайловичъ. И представить себѣ не можете до какой степени возмутилъ меня Апполоша.

**Любинъ.** Да въ чемъ дѣло?

**Горилина.** Да развѣ вы не удивлены, не поражены? *(Садится рядомъ съ докторомъ направо.)*

**Любинъ** *(видимо нервно возбужденъ; еле сдерживаетъ себя)*. Я даже сообразить не могу о чемъ вы изволите говорить *(Томилинъ и Горилинъ нальво разговариваютъ.)*

**Горилина.** Какъ сообразить не можете? Помилуйте! Въ такую погоду и вдругъ мы въ гости! Я Апполошѣ говорю: Апполоша останемся дома, въ такую погоду хорошій хозяинъ и собаки на улицу не выгонитъ, а онъ свое: поѣдемъ, да поѣдемъ. Я ему свое, а онъ свое!...

**Горилинъ** *(нальво)*. Ахъ, Вѣрунчикъ, совсѣмъ не такъ! Это я свое, а ты свое... Я говорю останемся, а она поѣдемъ.

**Горилина.** И совсѣмъ не правда! Ты перепуталъ, Апполоша! Помнишь, ты говорилъ еще, что у нихъ непремѣнно будетъ Звягинъ и потому можно будетъ узнать всѣ подробности по дѣлу объ убійствѣ этой несчастной Ирины Петровны...

**Горилинъ.** Это ты, Вѣрунчикъ, говорила.

**Горилина.** Неправда! Я даже и не знала, что Звягинъ у нихъ часто бываетъ... *(Быстро.)* А будетъ онъ у васъ сегодня, Владиміръ Михайловичъ?

**Томилинъ** *(апатично)*. Обѣщалъ заѣхать.

**Горилина.** Ахъ, какъ хорошо! Я очень интересуюсь этимъ дѣломъ.

**Горилинъ** *(Томилину)*. Ужасное дѣло! доложу вамъ, почтеннѣйшій Владиміръ Михайловичъ.

**Томилинъ.** Да... ужасное...

**Любинъ.** И ничего нѣтъ въ немъ особенно ужаснаго... Убійство, какъ убійство! Тысячи такихъ дѣлъ бываетъ.

**Горилина.** Ахъ не говорите! У меня даже стѣсненіе въ груди дѣлается, когда вспомню объ этихъ ужасахъ. Подумайте, задушить женщину собственными руками... Она видимо боролась, защищалась, вѣроятно, молила о помощи... *(Томилинъ встаетъ и начинаетъ нервно шагать по комнатѣ.)* А онъ ее ручищами за горло... А-а!... извергъ какой, злодѣй!.. Вы, докторъ, какой-то каменный, что не понимаете этого... Вотъ Владиміръ Михайловичъ видимо сердечный человѣкъ: равнодушно слушать не можетъ объ этихъ ужасахъ. *(Входитъ Зина.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

**Тѣ-же и Зина.**

**Зина.** Простите, Вѣра Васильевна... *(Цѣлуются.)* Меня въ дѣтской задержали.

**Горилина.** Ахъ, помилуйте! У меня у самой дѣти... Я понимаю...

**Горилинъ** *(подходитъ.)* Мое почтеніе, Зинаида Григорьевна.

**Зина.** Здравствуйте, Апполонъ Ѳедоровичъ, очень рада васъ видѣть.

**Горилина** *(быстро)*. И не удивлены, что мы въ такую погоду притащились? Вѣдь дождь, а мы все-таки пріѣхали. Это все Апполоша. У него, знаете, очень доброе сердце... Поѣдемъ, говоритъ, мамочка—онъ дома всегда меня мамочкой называетъ...

**Горилинъ.** Ахъ, Вѣрунчикъ...

**Горилина.** Развѣ неправда? Ну скажи, развѣ неправда? Ага... молчишь!...Такъ и говоритъ: поѣдемъ, мамочка, къ Владиміру Михайловичу и Зинаидѣ Григорьевнѣ... Надо ихъ утѣшить... у нихъ горе...

**Зина.** Какое горе?

**Горилина.** Простите... Я, кажется, нескромно обнаружила тайну.

**Зина.** Тайну?... Я васъ не понимаю...

**Горилина.** Какая вы... скрытная!... Кто-жь не знаетъ, что ваша сестрица и Модестъ Николаевичъ должны были обвѣнчаться... *(Слыва входитъ Шура.)* Тссъ... Она...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

**Тѣ-же и Шура.**

**Горилина** *(идетъ къ ней навстрѣчу)*. Здравствуйте... *(Цѣлуетъ ее.)* Дайте мнѣ на васъ посмотрѣть. Ай-ай-ай!... Какъ похудѣли...

**Горилинъ** *(подходя)*. Я этого не замѣчаю... *(Пожимаетъ руку Шурѣ.)*

**Горилина.** Не замѣчаю, не замѣчаю! У меня глазъ вѣрный: похудѣли, очень похудѣли. (*Беретъ Шурочку за талію и выводитъ ее на авансцену нальво.*) Присядьте, ma petite. (*Любинъ и Зина направо, Томилинъ и Горилинъ разговариваютъ въ глубинѣ.*)

**Горилина.** Ну, скажите, душечка, очень вамъ его жаль?

**Шура.** Кого?

**Горилина.** Ужь будто и не знаете? У-у! Скрытница какая!... Вся въ сестрицу... Модеста Николаевича—вотъ кого!

**Шура.** Я думаю, что Ирина Петровна болѣе достойна сожалѣнія.

**Горилина.** Это что говорить... А все-таки... Я понимаю! ваше положеніе, охъ, какъ понимаю...

**Горилинъ** (*въ глубинѣ сцены Томилину*). Нѣтъ, что не говорите, а сила тутъ нужна громадная. Задушить человѣка, доложу вамъ, не такъ легко... (*Томилинъ отходитъ въ сильномъ волненіи.*)

**Горилина.** Ахъ, ужасно!... И подумать страшно... Только знаете этакія женщины всегда такъ кончаютъ...

**Любинъ** (*направо*). А вы почему знаете, почтеннѣйшая Вѣра Васильевна, что покойная была этакая женщина?

**Горилина.** Слухомъ земля полнится, докторъ...

**Любинъ.** Не всякому слуху, Вѣра Васильевна, вѣрить нужно.

**Зина.** Что это такое? Неужели чай еще не готовъ?... Не зовутъ насъ...

**Шура** (*поднимаясь*). Я пойду, узнаю... (*Входитъ лакей.*)

**Лакей.** Пожалуйте чай кушать... (*Уходитъ.*)

**Зина.** Пойдемте, господа. Вы, вѣроятно, продрогли, погода вѣдь ужасная.

**Горилинъ.** Да, положительная осень. (*Идетъ къ дверямъ.*)

**Горилина** (*обхватываетъ Шурочку за талію*). Пойдемте, дорогая Александра Григорьевна! (*Идутъ.*) Вы представить себѣ не можете, какъ я вамъ сочувствую... у меня чуткая душа... когда я читаю романъ, вы не повѣрите: заливаюсь горькими слезами... (*Уходятъ Горилины, Шура и Зина.*)

## ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Томилинъ и Любинъ.**

**Том.** Что дѣлать?

**Люб.** Не знаю.

**Том.** Скажи мнѣ, Андрей, какъ сходятъ съума?... Мнѣ кажется, что я теряю разсудокъ. Тысячи змѣй впиваются въ мой мозгъ и жалятъ его. Тысячи рукъ разрываютъ мнѣ грудь...

**Люб.** Зачѣмъ ты мнѣ сказалъ правду?

**Том.** Зачѣмъ? Не знаю... говорю тебѣ, не выдержалъ... Но я радъ, что хоть ты знаешь... Мнѣ легче... Хоть ты одинъ знаешь все и презираешь меня...

**Люб.** Не презираю я.

**Том.** Ты долженъ презирать... Нѣтъ человѣка гаже, подлѣе меня... О ней я уже не говорю: она покончила свои счеты и только здѣсь въ груди моей оставила такую рану, которую не смогутъ залѣчить всѣ доктора въ мірѣ... Но онъ, онъ!... Вѣдь онъ сидитъ теперь... въ смертельной тоскѣ... Люди называютъ его извергомъ, клянутъ его имя... телеграфъ разноситъ по бѣлу свѣту ужасную повѣсть о его преступленіи, а я!... я здѣсь. Слышу соболѣзнованія, пользуюсь уваженіемъ!... Послушай, Андрей! Сними съ меня эту страшную тяжесть... Поѣзжай сейчасъ-же заяви Звягину обо всемъ!... мнѣ трудно, трудно самому!...

**Люб.** Опомнись, Владиміръ! Если онъ не виноватъ, его освободятъ и безъ тебя. Ты долженъ пощадить жену, спасти семью...

**Том.** Спасти семью? И я въ безумномъ ослѣпленіи думалъ, что этимъ можно спасти семью... Ха! Развѣ ты не видишь, что семьи теперь уже нѣтъ! Расползлась она по швамъ. Развѣ ты не слышишь запаха тлѣнья? Страшно мнѣ, Андрей, страшно! (*Входитъ Камневъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Тѣ-же и Камневъ.**

**Кам.** (*входя*). А я къ вамъ.

**Люб.** (*оборачиваясь*). А! Полковникъ! Здравствуйте! Какъ поживаете? (*Рукопожатіе.*)

**Кам.** Плохо. Очень плохо, чортъ возьми. Со времени этой ужасной исторіи не сплю! На войнѣ бывалъ... смертъ вотъ какъ видѣлъ передъ собой. Здоровался, чортъ возьми, съ нею! Не трусилъ. А теперь... не сплю! Стыдно сказать, а вѣрно. Только закрою глаза, жутко станетъ; вѣдь я одинъ теперь въ домѣ. Того-то изверга увезли. Каждую минуту представляется мнѣ...

**Люб.** Перестаньте, полковникъ!

**Кам.** Ужасно, батюшка, ужасно... (*Томилину.*) Я вѣдь къ вамъ и ночевать — жутко дома. Пріютите старика.

**Том.** Сдѣлайте одолженіе. Очень радъ.

**Кам.** Спасибо. А мерзавца-то увезли. Такъ ему и надо. Экій негодяй. Я всегда говорилъ ему, что онъ на каторгѣ кончитъ. (*Входитъ Звягинъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

**Тѣ-же и Звягинъ.**

**Звяг.** Здравствуйте, господа. Насилу отдѣлался и сейчасъ же къ вамъ. (*Пожимаетъ всѣмъ руки.*) Есть у васъ кто-нибудь?

**Люб.** Горилины... больше никого. Чай пьютъ въ столовой.

**Звяг.** Хорошее дѣло... Погода убійственная. Дождя большого нѣтъ, а такъ слякоть какая-то... сырость. (*Томилину*). Какъ здоровье ваше? Вы что-то осунулись?

**Том.** Благодарю васъ, ничего..

**Звяг.** Я хотѣлъ было еще разъ потревожить васъ...

**Том.** Меня.

**Звяг.** Да. Думалъ, что понадобится еще ваше показаніе, но обошелся... дѣло теперь выяснено вотъ какъ! Въ лучшемъ видѣ. (*Входятъ Горилины, Зина и Шура.*)

ЯВЛЕНІЕ 14 е.

**Тѣ-же, Горилины, Зина и Шура.**

**Горилина** (*входя*). Это очень нелюбезно съ вашей стороны, Константинъ Семеновичъ. (*Всѣ здороваются.*)

**Звяг.** Позвольте, позвольте! въ чемъ это я провинился?

**Горилина.** Мы сгараемъ отъ любопытства, желаемъ знать, до чего вы докопались въ этомъ ужасномъ дѣлѣ, а вы сидите здѣсь и къ намъ не идете... Мы не узнали бы даже, что вы пріѣхали, еслибы намъ не доложилъ объ этомъ лакей.

**Звяг.** Никакихъ особенныхъ новостей я сообщить вамъ не могу.

**Горилинъ.** Ну ужь это «ахъ оставьте».

**Звяг.** Увѣряю васъ. Данныхъ предварительнаго слѣдствія я разглашать не имѣю права, а главныя обстоятельства дѣла вамъ хорошо извѣстны и безъ меня. (*Всѣ его окружаютъ, одинъ Томилинъ въ сторонѣ.*)

**Горилина.** Онъ сознался?

**Звяг.** Нѣтъ.

**Зина.** Но вы все-таки его арестовали?

**Звяг.** Арестовалъ.

**Шура.** Значитъ, вы увѣрены, что онъ убійца?

**Звяг.** Почти. Слѣдствіе дало мнѣ цѣлый рядъ уликъ.

**Том.** (*издали*). Косвенныхъ.

**Звяг.** Да, косвенныхъ. Но ихъ масса, онѣ подавляютъ.

**Том.** Косвенныя улики могутъ быть простымъ совпаденіемъ.

**Горилинъ.** Но все-таки ихъ игнорировать нельзя.

**Звяг.** Совершенно вѣрно. Въ особенности если этихъ совпаденій находится цѣлый десятокъ.

**Том.** И все-таки основываясь только на нихъ можно жестоко ошибаться.

**Звяг.** Что-жь дѣлать? Errare humanum est. Не ошибается только тотъ, кто ничего не дѣлаетъ, а я въ эту недѣлю очень много сдѣлалъ.

**Горилина.** Мнѣ кажется, что смѣшно спорить съ Константиномъ Семенычемъ, который прекрасно знаетъ все дѣло.

**Том.** (*все болѣе и болѣе раздражаясь*). А я думаю, что мы можемъ спорить, потому что и мы всѣ прекрасно знаемъ обстоятельства дѣла.

**Звяг.** Я наоборотъ, я могу подумать, что вы совсѣмъ не знаете дѣла. Иначе, вы не спорили бы. Помилуйте! Послѣ крупной ссоры, во время которой покойная имѣла неосторожность угрожать Нилову какимъ-то подложнымъ векселемъ, въ домѣ остаются только трое: Ирина Петровна, Ниловъ и полковникъ. Спиридонъ Ивановичъ сладко спалъ и потому въ счетъ не идетъ. Остаются только двое: она и Ниловъ.

**Том.** Вы забываете, что онъ ушелъ на охоту.

**Звяг.** Точнѣе сдѣлалъ видъ, что уходитъ Кто мѣшалъ ему черезъ полчаса вернуться незамѣченнымъ черезъ садъ? Онъ утверждаетъ, что до самаго вечера бродилъ по полямъ, но, странное дѣло, ни одной живой души не встрѣтилъ и потому, изволите видѣть, провѣрить, былъ ли онъ дѣйствительно въ полѣ, невозможно.

**Том.** А слѣдовательно, это и не улика! Можетъ быть гулялъ по полю а можетъ быть и нѣтъ. Это вопросъ. Мы не имѣемъ права болѣе довѣрять вашимъ предположеніямъ, чѣмъ его словамъ.

**Звяг.** Пусть такъ, но вѣдь вы не забыли, что уходя онъ сказалъ Бецкой, что онъ еще не прощается съ нею.

**Том.** Это ничего не значитъ. Ровно ничего! Въ моментъ сильнаго возбужденія все можно сказать. (*Въ теченіе этой сцены Томилинъ постепенно выдвигается впередъ, въ концѣ— онъ посреди. Звягинъ налѣво отъ него, остальные окружаютъ ихъ и съ видимымъ любопытствомъ слушаютъ.*)

**Звяг.** Вы, Владиміръ Михайловичъ, упускаете изъ виду самое главное. Несомнѣнно, что Ниловъ имѣлъ причины опасаться злополучнаго векселя. И вотъ послѣ убійства все найдено въ цѣлости, все... только открыта одна маленькая шкатулочка, что въ ней было—неизвѣстно, но подложнаго векселя, о которомъ говорила по-

койная за часъ передъ смертью, не найдено нигдѣ... все перерыли, но векселя не нашли...

**Том.** (*въ сильномъ волненіи*). Но, не смотря на это, я говорю вамъ—ошибаетесь. Всѣ ваши доводы—нуль! Стоитъ къ нимъ прикоснуться и они разлетятся въ прахъ, какъ мыльный пузырь. Развѣ не могло случиться, что покойная въ этой шкатулкѣ хранила деньги или какія-нибудь бумаги, которыя могли понадобиться кому-нибудь другому?

**Люб.** (*дрожащимъ голосомъ*). Полно горячится, Владиміръ!

**Том.** (*Звягину*). Оставь меня. Развѣ не могло такъ случится, не могло? Я не виню васъ: я понимаю, что вы поступили такъ, какъ продиктовала вамъ ваша совѣсть. Вы встрѣчаете цѣлый рядъ уликъ, вы должны съ ними считаться! Я не виню васъ, но говорю вамъ: вы ошиблись, Ниловъ не убійца. Безвинно онъ сидитъ въ тюрьмѣ, безвинно на его плечи судьба взвалила чужой, страшный грѣхъ! Слышите, Константинъ Семеновичъ, я говорю вамъ: не онъ убійца! (*Онъ задыхается отъ волненія и умолкаетъ. Тяжелая пауза.*)

**Звяг.** Вы такъ убѣжденно говорите... я могу подумать, что вы знаете, кто убійца.

**Том.** И не ошиблись: знаю. (*Всѣ заволновались*)

**Звяг.** Кто-же? Кто?!

**Том.** (*моментъ колебанія, потомъ громко, отчетливо*). Я... (*Общее движеніе. Зина со стономъ опускается въ кресло. Картина*).

# Молчаніе.

## Шутка, въ одномъ дѣйствіи,

**Виктора Билибина.**

Къ представленію дозволено С.-Петербургъ 7-го ноября 1890 г., № 4769.

---

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

**Леонтій Васильевичъ Грикуровъ**, докторъ.
**Агнія Николаевна**, его жена.
**Евлампія Петровна Пилкина**, ея мать.
**Глаша**, горничная.
**Портниха.**

*Гостиная. Входная дверь посрединѣ. По двери съ каждой стороны, сбоку. Справа (отъ исполнителей), на первомъ планѣ, у стѣны, трюмо. На авансценѣ диванъ съ гарусной подушкой, у котораго столъ; на столѣ книга и колокольчикъ. Слѣва окно, у окна столикъ, на немъ газета; рядомъ стулъ. При поднятіи занавѣса сцена пуста.*

---

### ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Агнія**, *одна.*

**Агнія** (*быстро входитъ справа, держа въ рукахъ шляпку, идетъ къ зеркалу, одѣваетъ шляпку, вертится передъ зеркаломъ съ недовольной миной, затѣмъ быстро снимаетъ шляпу*). Развѣ это шляпка?!... Развѣ можетъ хорошенькая женщина носить подобные ужасы!... (*Бросаетъ шляпку на столъ.*) Значитъ, я была совершенно права, требуя себѣ новую шляпку! А онъ — онъ имѣлъ дерзость сказать, что шляпка, какъ шляпка... что носила-же я ее прошлую осень... Нѣтъ, какова мужская логика! Носить шляпку прошлогодняго фасона!... Какъ вамъ это нравится?!... О, онъ заслуживаетъ хорошаго урока!... И моя мамаша совершенно, совершенно права, когда говоритъ, что мужьямъ невозможно давать волю... Это ихъ портитъ: они сейчасъ начинаютъ о себѣ воображать!... А! я васъ раззоряю на наряды!... Хорошо-же... хорошо... Увидимъ... (*За сценой звонокъ.*) Это онъ вернулся... приготовимся къ встрѣчѣ... (*Бѣжитъ къ дивану, ложится, беретъ книгу и дѣлаетъ видъ, что читаетъ.*)

### ЯВЛЕНІЕ 2-е.

**Агнія и Грикуровъ** (*входитъ въ среднюю дверь, довольно робко. Агнія укладывается поудобнѣе.*)

**Грикуровъ** (*кладя шляпу близъ дверей, въ сторону*). Интересно знать, продолжаетъ-ли еще она сердиться на меня... (*Подходитъ къ женѣ, беретъ ея руку и цѣлуетъ.*) Здравствуй, милуша...

(*Агнія продолжаетъ читать.*)

**Грикуровъ** (*нѣсколько помолчавъ*). Скоро будемъ обѣдать?

(*Агнія молча перевертываетъ страницу.*)

**Грикуровъ** (*посмотрѣвъ на жену нѣкоторое время, отходитъ, въ сторону*). Все еще сердится... И чортъ меня дернулъ за языкъ сказать сегодня утромъ, что эти расходы намъ не по средствамъ!... Одной шляпкой больше, одной — меньше — не все-ли равно?... (*Притворяясь равнодушнымъ, напѣваетъ сквозь зу-*

*бы; опять подходитъ къ женѣ.*) Что ты читаешь? Что-нибудь очень интересное?

(*Агнія шумно перевертываетъ страницу и продолжаетъ читать.*)

**Грикуровъ** (*сконфуженный, отходитъ, напѣвая, беретъ газету и садится по другую сторону сцены*). Надо выдержать характеръ и переждать... Вооружимся терпѣніемъ... (*Молча читаетъ газету, затѣмъ начинаетъ изъ-за газетнаго листа выглядывать на жену. Агнія тоже выглянула изъ-за книги на мужа, но, замѣтивъ, что онъ на нее смотритъ, шумно перевертываетъ страницу и снова дѣлаетъ видъ, что погружена въ чтеніе.*)

**Грикуровъ** (*громко*). Вотъ интересная новость! Корсеты съ музыкой!... Что ты сказала?

(*Агнія перевертываетъ страницу.*)

**Грикуровъ** (*бросивъ газету, въ сторону*). Я человѣкъ нервный и, наконецъ, начинаю тетерять терпѣніе!... (*Громко.*) Что-же это, наконецъ, обѣдать не даютъ!... (*Ходитъ.*) Прислуга распущена... никто ничего не хочетъ дѣлать... Человѣкъ ѣздилъ цѣлый день съ визитами къ больнымъ, усталъ, какъ собака, а ему даже поѣсть не даютъ!... Агнія! Ты пошла бы и распорядилась!

(*Агнія перевертываетъ страницу.*)

**Грикуровъ** (*постоявъ около дивана, молча начинаетъ ходить, ероша волосы; опять подходитъ къ женѣ*). Ну... я виноватъ... я утромъ погорячился... Дѣйствительно, я самъ теперь вижу, что шляпка... не того... не пикантна... или какъ тамъ... Ну, однимъ словомъ, устарѣла, не современна. И ты должна купить себѣ другую... Двѣ шляпки купишь... Ну, полно, перестань сердиться... Посердилась—и довольно.

(*Агнія перевертываетъ страницу.*)

**Грикуровъ**. Что-же намъ ссориться изъ-за какой-то шляпки!... Вѣдь это, наконецъ, просто глупо, Аня, пойми!... Ты знаешь, я тебя люблю и вовсе не хочу отказывать тебѣ въ чемъ-нибудь... Если у меня вырвалось сегодня на счетъ твоихъ нарядовъ, такъ это вовсе не потому, чтобы мнѣ было жаль денегъ... Пойми же, Аня!... Въ послѣднее время моя докторская практика нѣсколько хромала... А теперь, къ счастью, опять осень настала... Сегодня я пріобрѣлъ великолѣпный тифозный экземпляръ.. два воспаленія въ легкихъ... нѣтъ, три... затѣмъ, четыре катарра, хорошихъ, застарѣлыхъ катарра...

(*Агнія перевертываетъ страницу.*)

**Грикуровъ** (*начиная раздражаться*). Аня! Да, что-же ты все молчишь?! (*Все болѣе раздражаясь.*) Что-же я говорю печкѣ, дивану, столу?!... Вѣдь это-же, наконецъ, невыносимо!.. Вѣдь это... вѣдь это всякаго человѣка можетъ вывести изъ терпѣнія!... Да говори-же что-нибудь!... По твоему, я тиранъ? да?... Скряга! извергъ! деспотъ!?.. Я жизнь твою заѣдаю? Да? да? да?

(*Агнія перевертываетъ страницу.*)

**Грикуровъ** (*внѣ себя*). Нѣтъ... это... это... Я больше не могу!... Я... я не выдержу!... (*Быстро уходитъ налѣво.*)

## ЯВЛЕНІЕ 3-е.

**Агнія**, *одна*.

**Агнія** (*медленно закрывъ книгу и медленно вставъ съ дивана, съ чувствомъ удовлетворенія*). Подѣйствовало... Я знала, что подѣйствуетъ... Это совершенно новая супружеская метода: молчаніе... Устраивать мужу сцены? упрекать?... Фи, какъ это старо и избито!... Молчаніе... спокойное, презрительное молчаніе... Это дѣйствуетъ на мужей лучше всего... они къ такому пріему еще не привыкли... Сегодня я должна его хорошенько проучить: онъ очень провинился передо мной... Буду молчать до половины восьмого... а тамъ можно будетъ простить... и мы поѣдемъ въ докторскій клубъ, если портниха принесетъ мое новое платье... Въ сущности, мнѣ самой его жаль.. Но что-же дѣлать—самъ виноватъ... Ничего, пускай, пускай помучается... Такъ ему и надо... для его-же пользы... (*Идетъ къ правой двери.*) Однако, какъ трудно молчать!!... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 4-е.

**Грикуровъ**, *одинъ*.

**Грикуровъ** (*выходитъ слѣва, держа въ рукѣ незаклеенное письмо*). Довольно!... Такъ дольше жить нельзя!... Если она не желаетъ со мной разговаривать, то, по крайней мѣрѣ, должна прочесть это письмо... (*Вынимаетъ изъ конверта листокъ и читаетъ.*) «Милостивая государыня, Агнія Николаевна!» (*Говоритъ.*) Письмо написано съ достоинствомъ... (*Читаетъ.*) «Милостивая государыня, Агнія Николаевна! Намъ надо объясниться. Прошу васъ назначить мнѣ часъ, когда вамъ угодно будетъ переговорить со мной и сообщить свои намѣренія относительно будущаго. Презираемый вами мужъ вашъ, Леонтій Грикуровъ.» Постъ скриптумъ: «будемъ-ли мы сегодня обѣдать? Вы, вѣроятно, завтракали, а я нѣтъ» .. (*Вкладываетъ письмо обратно въ конвертъ, звонитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 5-е.

**Грикуровъ и Глаша**.

**Глаша** (*выйдя изъ средней двери*). Что угодно-съ?

**Грикуровъ** (*отдавая письмо*). Снесите это письмо къ барынѣ въ комнату и отдайте.

**Глаша.** Слушаю-съ... (*Уходитъ направо, затѣмъ, черезъ нѣкоторое время, выходитъ и проходитъ въ среднюю дверь.*)

**Грикуровъ** (*ходитъ въ волненіи по комнатѣ*). Помилуйте, за что?... Съ какой стати?... Это какая-то каторжная жизнь!... Исправительное арестантское отдѣленіе!... Да нѣтъ, хуже каторжной!... Съ каторжниками все-таки разговариваютъ!... Это какая-то система одиночнаго заключенія! Я понимаю, если женщина разсердилась, ну, устрой мужу сцену... расплачься... наконецъ, сдѣлай истерику, что-ли... и довольно... и забудь... А тутъ какая-то утонченная месть!.. Презрительное молчаніе! Новѣйшая пытка молчаніемъ!... Я увѣренъ, это все милѣйшая тещина подучиваетъ!... Это она подговариваетъ Аню тратиться на наряды... отравлять мужу существованіе!... Но что же не несутъ отвѣта на письмо?... (*Звонитъ.*)

(*Глаша выходитъ изъ средней двери.*)

**Грикуровъ.** Что же отвѣтъ?

**Глаша.** Барыня сказали, что отвѣта не будетъ...

**Грикуровъ** (*строго*). Отчего до сихъ поръ обѣдъ не подаютъ?

**Глаша.** Да барыня...

**Грикуровъ** (*перебивая*). Барыня, барыня... Вы ничего дѣлать не желаете!

**Глаша.** Но барыня...

**Грикуровъ.** Молчите... Можете идти... и чтобы больше этого не повторялось!

(*Глаша уходитъ.*)

**Грикуровъ.** Отвѣта не будетъ!... Какъ вамъ это нравится!... Какъ не будетъ отвѣта?! Да что же это такое, наконецъ?!... (*Помолчавъ.*) Въ какомъ же я послѣ этого положеніи?... Что же мнѣ теперь дѣлать?

## ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Грикуровъ и Пилкина.**

**Пилкина** (*выйдя изъ средней двери*). Здравствуйте, любезный зятекъ... Аня дома?.. Что это у васъ видъ такой разстроенный?... Не случилось-ли чего съ Аней?...

**Грикуровъ** Ничего не случилось... И позвольте васъ отъ души поблагодарить, уважаемая Евлампія Петровна!

**Пилкина.** Меня? за что?

**Грикуровъ.** Ваша дочь—сокровище! ангелъ!

**Пилкина.** Что съ вами сегодня?

**Грикуровъ.** Рѣшительно ничего! Я счастливъ.. неизмѣримо счастливъ!... Благодаря вамъ...

**Пилкина** (*всторону*). Вѣрно, ему Аня сейчасъ голову намылила... Молодецъ, такъ и слѣдуетъ!

**Грикуровъ.** Теща!... (*Быстро уходитъ налѣво, хлопнувъ дверью.*)

**Пилкина.** Скажите, пожалуйста! Онъ же еще и бунтуетъ!

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

**Пилкина и Агнія** (*выходитъ справа*).

**Пилкина** (*бросаясь къ Аннѣ, цѣлуетъ ее*). Здравствуй... Ты права!

**Агнія.** Но, мама, я...

**Пилкина** (*перебивая*). Не разсказывай, все знаю, онъ кругомъ виноватъ, а ты совершенно права... Такъ и надо съ мужьями!... Но ты сама не очень утомилась?

**Агнія.** Отчего?

**Пилкина.** Да дѣлая мужу сцену...

**Агнія.** Но я, мама...

**Пилкина** (*перебивая*). Не надо, мой другъ, продѣлывать эти вещи слишкомъ горячо.. Побольше игры и искусства... Побереги свое здоровье... Истерику дѣлала?

**Агнія.** Нѣтъ.

**Пилкина.** Напрасно!... Вѣдь я же тебя учила передъ свадьбой!

**Агнія.** Ахъ, мама, у тебя совершенно устарѣлыя понятія!

**Пилкина.** Почему же?

**Агнія.** Но кто же теперь изъ порядочныхъ женщинъ дѣлаетъ мужу сцены!

**Пилкина.** Да, какъ же безъ сценъ?

**Агнія.** Ахъ, теперь совсѣмъ другая метода, изобрѣтенная въ Парижѣ!

**Пилкина.** Какая же такая метода?

**Агнія.** Молчаніе...

**Пилкина.** Какъ? Вмѣсто истерики—молчаніе?

**Агнія.** Да, спокойное, презрительное молчаніе.

**Пилкина.** Дѣйствительно, это что-то новенькое!

**Агнія** Я вычитала это средство въ журналѣ модъ, въ отдѣлѣ хозяйственныхъ рецептовъ.

**Пилкина.** И неужели дѣйствуетъ?

**Агнія.** Да еще какъ дѣйствуетъ! Лучше истерики!

**Пилкина.** Не можетъ быть!?

**Агнія.** Увѣряю тебя. Сегодня я испробовала это средство въ первый разъ, и вышло очень удачно...

**Пилкина** (*въ восторгѣ*). Вотъ ужь именно, какъ говорится, вѣкъ живи, вѣкъ учись! Эхъ, жаль моего-то Николая Семеновича нѣтъ въ живыхъ, а то ужь я бы непремѣнно попробовала эту новую методу! Скажите, пожалуйста, до чего умъ человѣческій дошелъ! Агнія! Обними меня! (*Обнимаются.*)

## ЯВЛЕНІЕ 8-е.

**Тѣ же, Глаша** (*выходитъ изъ средней двери*), *потомъ* **портниха.**

**Агнія.** Что тебѣ, Глаша?

**Глаша.** Портниха, барыня, платье принесла.

**Агнія.** Позови сюда. (*Глаша уходитъ.*)

**Агнія.** Я перемѣнила портниху. Теперь мнѣ шьетъ мадамъ Катринъ.

**Пилк.** Француженка?

**Агнія.** Нѣтъ, но цѣны вродѣ французскихъ. И шьетъ премило. Да ты увидишь.

(*Изъ средней двери входитъ портниха, нарядно одѣтая, съ большой зеленой картонкой.*)

**Агнія.** Прошу васъ сюда... (*Указываетъ направо.*) Мама, ты пойдешь посмотрѣть, какъ я буду примѣрять платье?

**Пилк.** Конечно.

(*Всѣ трое уходятъ направо.*)

## ЯВЛЕНІЕ 9-е

### Грикуровъ одинъ.

**Грикуровъ** (*входя слѣва*). Фу, какъ меня эта теща взбѣсила! Успокоиться не могу. И какъ это у насъ до сихъ поръ не издадутъ закона, воспрещающаго тещамъ посѣщать домъ замужней дочери! Говорятъ, теща—избитый сюжетъ, общее мѣсто... Нѣтъ, а вы испытайте-ка это удовольствіе на собственной персонѣ! Пойди, теперь шипитъ тамъ на меня... и еще больше Аню съ пути сбиваетъ. Однако, что же мнѣ предпринять? Не разводиться же въ самомъ дѣлѣ изъ-за шляпки! Положительно, ничего придумать не могу. Развѣ вотъ что?.. Да, въ самомъ дѣлѣ... Это будетъ самое лучшее... Хотя я и аллопатъ, но въ настоящемъ случаѣ отчего бы мнѣ не воспользоваться гомеопатическимъ правиломъ: подобное-подобнымъ?.. Она молчитъ—прекрасно, и я буду молчать... Пусть она почувствуетъ на себѣ, насколько это пріятно живому человѣку, когда къ нему относятся, какъ къ предмету неодушевленному! Посмотримъ, кто кого перемолчитъ!.. (*Уходитъ налѣво.*)

## ЯВЛЕНІЕ 10-е.

### Агнія, Пилкина, портниха.

**Агнія.** Платье сидитъ прекрасно, не правда ли, мама?

**Пилк.** Да, недурно...

**Агнія** (*портнихѣ*). Благодарю васъ... До свиданія...

**Портниха** (*передаетъ счетъ*). Вотъ счетъ...

**Агнія** (*нѣсколько смущенная, взявъ счетъ*). Хорошо... Деньги я вамъ завезу черезъ часъ... Мужа сейчасъ нѣтъ дома, но онъ скоро вернется, и я сейчасъ же къ вамъ.

**Портниха.** Ужь, пожалуйста, мадамъ, не задержите на счетъ денегъ...

**Агнія.** Не безпокойтесь... Черезъ часъ... Такъ до свиданія...

**Портниха.** До свиданія-съ... Ужь прошу васъ, мадамъ...

**Агнія.** Будьте покойны... Я вамъ сказала...

**Портниха.** Прощайте... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 11-е.

**Пилкина.** Покажи-ка счетъ... (*беретъ счетъ, читаетъ.*) За фасонъ 37 рублей.

**Агнія.** Се n'est pas cher!..

**Пилк.** Mais pas du tout!..

**Агнія** (*беретъ счетъ.*) Прикладъ 10 рублей.

**Пилк.** Это совсѣмъ даромъ!

**Агнія.** Не правда ли?

**Пилк.** (*беретъ счетъ.*) Пуговицы 10 рублей 20 копѣекъ. Это дешево.

**Агнія.** Конечно... (*беретъ счетъ.*) Кости 2 рубля 40 копѣекъ.

**Пилк.** И это не дорого.

**Агнія.** Тесемки—рубль шестьдесятъ... это просто за безцѣнокъ.

**Пилк.** Certainement!.. (*беретъ счетъ.*) Коленкоръ—7 рублей, недорого... Крючки... Вотъ тутъ не понять, сколько за крючки... чернила, должно быть, размазались... Не то рубль двадцать, не то семь рублей двадцать...

**Агнія.** Покажи... (*беретъ счетъ.*) Дѣйствительно, не понять... Кажется, четыре рубля двадцать... Но не все ли равно? Все-таки очень дешево...

**Пилк.** Весьма, весьма дешево!

**Агнія.** Pour la bonne bouche—12 рублей...

**Пилк.** Что же это такое pour la bonne bouche? Я и не пойму.

**Агнія.** Вѣдь я же тебѣ говорила, мама, что она шьетъ вродѣ француженки... Pour la bonne bouche—это, знаешь, подкладывается, чтобы пышнѣе выглядѣло...

**Пилк.** Ахъ, вотъ оно что! А я сразу-то и не сообразила... Сколько же за все?

**Агнія.** 93 рубля 93 копѣйки.

**Пилк.** Mais ce n'est pas cher!

**Агнія.** Mais pas du tout... Вотъ только досадно, что такъ вышло, что не пришлось сейчасъ же деньги отдать! Я къ этому не привыкла.

**Пилк.** Ничего, подождетъ.

**Агнія.** Нѣтъ, все-таки... И при томъ, въ первый разъ заказываю... Она можетъ подумать... Мадамъ Алисова у нея же шьетъ!.. Выйдетъ сплетня... Очень непріятно.

(*Нѣкоторое молчаніе.*)

**Агнія.** Мама, что я тебя хотѣла просить... Не найдется ли у тебя 90 рублей? Мнѣ бы только до завтра.

**Пилк.** Но откуда же у меня? Ты сама знаешь, я живу только на пенсію.

**Агнія.** Да, я знаю... Ужасно досадно!

(*Молчаніе.*)

**Агнія.** А я думаю... ужь не простить ли мнѣ его?

**Пилк.** Кого?

**Агнія.** Да Лео... А? какъ ты думаешь, мама?

**Пилк.** Какъ знаешь.

**Агнія.** Онъ уже достаточно наказанъ... про-

силъ прощенія и, конечно, больше никогда не будетъ... Я думаю простить.

**Пилк.** Это твое дѣло... Я не могу вмѣшиваться въ твои отношенія къ мужу... Это совсѣмъ не въ моемъ характерѣ.

**Агнія.** Право, я прощу...

**Пилк.** Ну, что-жь, прости.

**Агнія.** Мегçі, мама! (*цѣлуетъ мать.*)

**Пилк.** Только я пойду, покуда, посижу въ твоей комнатѣ... Терпѣть не могу этихъ миндальныхъ сценъ! Пожалуйста, поскорѣе!

**Агнія.** О, это минутное дѣло!

*(Пилкина уходитъ направо.)*

## ЯВЛЕНІЕ 12-е.

**Агнія и Грикуровъ.**

(*Грикуровъ выходитъ слѣва, съ книгой.*)

**Агнія** *(въ сторону).* А, вотъ и онъ!.. (*Садится.*)

(*Грикуровъ садится и читаетъ.*)

(*Молчаніе.*)

**Агнія.** Лео! Пойди ко мнѣ... Лео...

(*Грикуровъ молча перевертываетъ страницу.*)

**Агнія** (*подойдя къ мужу*). Я простила, я больше не сержусь...

(*Грикуровъ перевертываетъ страницу.*)

**Агнія.** Ты, право, шутокъ не понимаешь.

(*Грикуровъ молча читаетъ.*)

**Агнія** (*въ нетерпѣніи прохаживается, мнетъ носовой платокъ, потомъ опять подходитъ къ мужу*). Ну, я сознаю, что была не совсѣмъ права... Но вѣдь и ты также былъ виноватъ! Вѣдь былъ виноватъ? Вѣдь ты же сознавался!

(*Грикуровъ молча перевертываетъ страницу.*)

**Агнія.** У меня... Ну, у меня нервы были разстроены... Ты, какъ докторъ, долженъ же это, наконецъ, понимать!

*(Грикуровъ молчитъ.)*

**Агнія** (*подойдя сзади, обнимаетъ его за шею*). Лео... Ну, поцѣлуй меня, свою кошечку. *(Гладитъ его волосы, прижимается щекой къ щекѣ, ласкается.)* Не хочешь поцѣловать? Такъ-то ты меня любишь!

*(Грикуровъ перевертываетъ страницу.)*

**Агнія** (*отойдя*). Вотъ вы какъ!.. Хорошо!.. Хорошо!.. (*Ходитъ, прикладываетъ платокъ къ глазамъ.*) И за что я такая несчастная?! Никто меня не любитъ! Не оправдывайся, пожалуйста: да, я знаю, я тебѣ надоѣла!.. Ты меня ненавидишь! У тебя есть другая!.. Ты думаешь, мнѣ легко такъ жить!.. Я молчала, но больше молчать не въ состояніи!.. Эта жизнь убиваетъ меня!

(*Грикуровъ перевертываетъ страницу.*)

**Агнія.** Да говори же что-нибудь!.. Скажи, что я сама отравляю твою жизнь, что я раззоряю тебя! Вѣдь ты же сказалъ сегодня утромъ, что я тебя раззоряю!.. Вѣдь сказалъ?.. Да говори же!.. (*Топаетъ ногами.*) Говори! говори! говори!.. Я требую, чтобы ты говорилъ!.. Ты не имѣешь права оскорблять меня!.. Послѣ этого ты меня бить начнешь! Да, бить! бить!

*(Грикуровъ перевертываетъ страницу.)*

**Агнія.** Ахъ, мнѣ что-то нехорошо... (*Бросается на диванъ.*) Сердце, сердце... Ахъ!.. *(Притворяется въ обморокъ.)*

(*Грикуровъ быстро подходитъ къ женѣ, хочетъ что-то сказать, но удерживается, беретъ ее за пульсъ, улыбается и, махнувъ рукой, быстро уходитъ налѣво.*)

## ЯВЛЕНІЕ 13-е.

**Агнія,** *одна.*

**Агнія.** Не подѣйствовало: вотъ вамъ старая метода!.. И я совсѣмъ упустила изъ виду, что онъ докторъ и сразу понялъ, что мой обморокъ — притворный... Ужасно неудобно быть женой доктора!.. Но что же мнѣ теперь дѣлать! Онъ, кажется, серьезно разсердился...

## ЯВЛЕНІЕ 14-е.

**Агнія, Пилкина,** *потомъ* **Грикуровъ.**

**Пилкина.** Ну, что?—простила?

**Агнія.** Это вы, это вы, мамаша, во всемъ виноваты!..

**Пилкина.** Что такое? Въ чемъ я виновата? (*Грикуровъ, незамѣтно выйдя изъ лѣвой двери, присутствуетъ при послѣдующей сценѣ.*)

**Агнія.** Во всемъ! во всемъ! Вы учили меня дѣлать мужу сцены... устраивать истерики... тратить деньги на наряды!

**Пилкина.** Я?!

**Агнія.** Да, вы, вы! А я его люблю!.. Да, люблю, люблю!.. И мнѣ жаль его... и себя жаль... И я очень, очень несчастна!.. *(плачетъ.)*

**Грикуровъ** (*радостно*). Аня! Милая!..

**Агнія.** Лео!.. Лео!..

(*Бросаются другъ-другу въ объятія, Грикуровъ цѣлуетъ жену.*)

**Грикуровъ.** Ну, что же? ты опять молчишь?

**Агнія.** Смѣшной, какъ же я могу говорить, когда ты меня цѣлуешь!

*(Цѣлуются.)*

**Пилкина.** Фу, смотрѣть даже непріятно!.. (*Махнувъ рукой, направляется къ средней двери.*)

*Занавѣсъ.*

| Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя. | Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій. | Число ролей. | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 7 м., 7 ж. | 4 д. **Избытокъ счастья,** шутка-ком., И. Ге и П. Смоленскаго.—3 разн. комн. Садъ, въ немъ домъ съ террасой. | 2 ком. | 2 gr. d. ком. | 2 рез., 1 ком., 1 пр., 1. | 2 gr. d. ком., 1 ing., 1 ком., 1. |
| 6 м., 3 ж. | 4 д. **Ипохондрикъ,** ком. А. Ѳ. Писемскаго.—4 разн. комнаты. | 2 ком. | 2 gr. d. ком., 1 ком. | 2 ком., 1 пр., 1. | — |
| 8 м., 5 ж. | 2 д. **Каково пѣется, таково и мелется,** ком., перед. съ фр. К. Тарновскаго.—Комната. | 2 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 2 пр., 1 ком., 1 рез. ком., 1. | 3 ing. ком., 1 gr. d. ком. |
| 5 м., 4 ж. | 3 д. **Какъ снѣгъ на голову, или сердечная паутинка,** ком. М. Карнѣева.—Комната. | 1 рез. ком. | 1 gr. d. ком. | 1 рез., 1 л., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1 ing. |
| 11 м., 4 ж. Дѣт. 2 д. 14—13 л. Вых. 1 м. | 3 д. **Кандидатъ въ городскія головы,** ком.-шут. В. Крылова.—2 разн. комнаты. | 3 ком. | 1 gr. d., 1 ком. | 3 пр., 3 ком., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком. |
| 6 м., 5 ж Выход. 5 об. п. | 2 д. **Клинъ клиномъ вышибай,** фарсъ съ пѣніемъ, А. Плещеева.—Комн. *Примѣчаніе.* Въ этой піесѣ одна изъ женскихъ старушечьихъ ролей можетъ быть замѣнена стариковской, такимъ образомъ будетъ мужчинъ 7, а женщинъ 4. | 1 ком., 1. | 2 gr. d. ком. | 1 л., 1 пр., 2 ком. | 1 ing. ком., 1 ком., 1. |
| 7 м., 2 ж. Вых. 1 ж. | 2 д. **Когда-бъ онъ зналъ,** романсъ, перед. съ фр. К. Тарновскаго.—2 разн. комнаты. | 1 ком., 3. | — | 2 пр., 1. | 2 gr. d. ком. |
| 6 м., 2 ж. | 3 д. **Командирша,** житейскія сцены, А. Плещеева.—2 разныхъ комнаты. | 1. | — | 1 ф., 1 л., 3. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком. |
| 12 м., 6 ж. Дѣт. 1 м. 13 л. Вых. 4 м. | 3 д. **Комитетъ попеченія о бѣдныхъ,** ком. О. Королева.—3 разн. комн. *Примѣчаніе.* Въ другой передѣлкѣ автора комедія называется „**Свѣтскія затѣи**“. | 3 ком., 1 ком. (куп.). | 2 gr. d. ком. | 2 ф., 1 рез., 1 ком. (куп.), 4 | 2 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1. |
| 5 м., 3 ж. | 2 д. **Кохинхинка,** ком. Н. Вѣляева.—2 разн. комнаты. | 2 ком. | — | 1 рез., 1 ком., 1 л. | 1 gr. d. ком., 1 gr. d., 1. |
| 7 м., 5 ж. | 4 д. и 5 карт. **Красавецъ мужчина,** ком. А. Островскаго.—Садъ въ лѣтнемъ клубѣ и 4 разн. комнаты. | 2 рез. | 2 gr. d. | 1 ф., 1 л., 3. | 1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1. |
| 4 м., 4 ж. | 3 д. **Кто въ лѣсъ, кто по дрова,** ком.-фарсъ П. Ленскаго.—2 разн. комн. | 2 ком. | 2 gr. d. ком. | 1 л., 1. | 1 gr. d. ком., 1. |
| 8 м., 5 ж. | 3 д. **Къ мировому!** ком. В. Крылова (Александрова).—Комната. Садъ. | 3 ком. | 1 gr. d. | 1 л., 1 пр., 3 ком. | 1 ing. ком., 1 ing., 2. |
| 5 м., 4 ж. | 3 д. **Лакомый кусочекъ,** ком.-шут. В. Крылова (Александрова).—Садъ и 2 комнаты. | 2 ком. | 1 ком. | 1 л., 1 пр., 1. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1. |
| 13 м., 6 ж. | 5 д. **Левъ Гурычъ Синичкинъ, или провинціальная дебютантка,** вод. съ пѣніемъ, перед. съ фр. Д. Ленскимъ. — Сцена. Закулисье съ боку. 3 разныя комнаты. | 3 ком. | — | 1 л., 1 рез., 8. | 5 ing. ком. 1 gr. d. ком. |
| 5 м., 4 ж. | 2 д. **Любительскій спектакль,** ком.-шутка М. Карнѣева.—Комната. | 2 ком. | 1 gr. d. ком., 1. | 1 ком. (чехъ), 1 л., 1. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком. |
| 3 м., 6 ж. Вых. 3 м. | 3 д. **Мамаево нашествіе,** ком.-шут. И. Л. Щеглова.—2 комнаты. | 1 ком. | 4 ком. | 1 л, 1 ком. | 2 ing. ком. |
| 7 м., 2 ж. | 2 д. **„Мапап“,** ком. С. Терпигорева (С. Атавы).— Садъ, въ немъ домъ съ террасой. | 1 рез., 1. | 1 gr. d. ком. | 1 рез., 4. | 1 gr. d. |
| 7 м., 5 ж. | 3 д. **Маменькинъ сынокъ (вѣдѣ),** ком., перед. съ фр. П. Каратыгинымъ.—2 разн. комнаты. | 1 рез. | 1 gr. d. ком. | 2 л., 2 ком., 2. | 1 gr. d., 1 ing. ком., 2 ком. |
| 11 м., 2 ж. Выход. 5 об. п. | 3 д. **Медвѣдь и племянница,** ком. съ купл. перев. съ фр. К. Тарновскаго и Ѳ. Руднева.—Дебаркадеръ желѣзной дороги. 2 разныя комнаты. | 1 ком., 1 ком. рез. | 1 gr. d. ком. | 4 пр., 5. | 1 ing. ком. |
| 3 м., 2 ж. Вых. 4 ж. | 3 д. **Мельникъ колдунъ, обманщикъ и сватъ,** комич. опера А. Аблесимова. — Сельскій видъ съ мельницей. Поле, изба, вдали мельница. | 2 ком. | 1 ком. | 1 ком. | 1 ing. ком. |

| Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя. | Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій. | Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ. | Старыхъ. Женскихъ. | Молодыхъ. Мужскихъ. | Молодыхъ. Женскихъ. |
|---|---|---|---|---|---|
| 5 м., 4 ж. | 4 д. **Мертвый сильнѣе живаго,** комед.—Комната. Садъ. | 1 рез. ком., 1 ком. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 пр., 1 ф. | 2 ing. ком. |
| 13 м., 9 ж. Дѣт. 1 м. 14 л. Вых. 6 м. | 5 д. **Мертвыя души,** сц. составл. изъ поэмы Н. Гоголя.—5 разн. комнатъ. | 1 ком., 4 ком. рез. | 2 ком., 1 gr. d., 1. | 4 ком. рез., 1 ком. (крест.), 3. | 3 gr. d. ком., 2. |
| 19 м., 1 ж. Вых. 7 м. | 3 д. и 5 карт. **Мертвыя души, или Павелъ Ивановичъ Чичиковъ и его похожденія,** комед. — Часть барскаго дома съ балкономъ, вдали деревня. Берегъ озера. 2 разныя комнаты. | 2 ком. | — | 1 ком. рез., 2 ком. (крест.), 1 пр., 1 л., 1 рез., 11. | 1 ing. |
| 3 м., 1 ж. | 3 д. **Мирандолина, или єдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро,** комед. съ нѣм.—Комната. | 1 ком. | — | 1 л., 1. | 1 ing. ком. |
| 7 м., 5 ж. | 3 д. **Молодежь,** комед. Н. Вильде.—2 разн. комнаты. | 1 ком. рез. | 1 gr. d. ком., 1. | 1 ф., 1 л., 2 пр., 1 ком., 1. | 1 ing. ком., 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. Вых. 1 ж. | 2 д. **Мужъ подъ башмакомъ, или меня настроилъ, ее разстроилъ и все устроилъ,** водев. съ куплетами.—Комната. | 1 ком. | — | 1 пр., 1 рез. ком., 1 л., 1. | 1 gr. d. ком., 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. Вых. 2 м. | 3 д. **Мужья одолѣли,** ком.-вод.—3 разн. комнаты. | 2 ком. рез., 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 пр. | 2 ing. |
| 13 м., 4 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. Вых. 3 м. | 4 д. **Мѣщанинъ-дворянинъ,** ком. Мольера.—Комната. | 2 ком. | 1. | 2 л., 3 пр., 6. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1 ing. |
| 6 м., 6 ж. | 3 д. **На всероссійскую выставку,** ком.-шут. В. И — ского и К — аго.—Комната. | 2 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 л., 1 пр., 1. | 1 gr. d., 4 ing. ком. |
| 8 м., 5 ж. | 3 д. **Надо разводиться,** ком. Сарду (Divorçons), передѣл. В. Александрова.—2 комнаты. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 1 пр., 1 рез., 4. | 1 ing. ком., 2 gr. d. ком. 1. |
| 6 м., 3 ж. | 3 д. **На законномъ основаніи,** ком. К. Тарновскаго.—Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 3. | 1 gr. d. ком., 1 ing. |
| 4 м., 3 ж. | 3 д. **На лонѣ природы (Дитя природы),** комед. Н. Хлопова.—Комната и садъ. | — | 1 ком. | 1 пр., 1 л., 1 ком. | 1 ing. ком., 1 ком. |
| 10 м., 7 ж. | 4 д. **На маневрахъ,** ком.-шут. Шентана (Krieg im Frieden), передѣл. С. Разсохина.—2 разныхъ комнаты, садъ, въ которомъ бесѣдка. | 2 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 2 ф., 2 ком., 2 пр., 1. | 1 gr. d. ком., 5 ing. ком. |
| 7 м., 5 ж. | 4 д. **На паяхъ,** ком.-шут. Розена, перед. Д. Мансфельда.—3 разн. комнат. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 л., 1 пр., 1 пр. (куп.), 1 ком. (хох.), 1. | 1 gr. d. ком., 2 ing. ком., 1. |
| 5 м., 4 ж. | 2 д. **На Пескахъ,** карт. Петербургской жизни, А. Трофимова.—Комната. | 1 ком., 1 ком., (куп.). | 3 ком. | 1 ком. рез., 1 л., 1. | 1 ing. др. |
| 15 м., 5 ж. | 5 д. 6 карт. **Наслѣдство золотопромышленника,** перед. съ фр. А. Соколова.—4 разн. комнаты. | 3 ком., 1 рез. | 1 ком. | 2 л., 1 ком. (евр.), 1 пр., 7. | 1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ing., 1. |
| 9 м., 5 ж. | 4 д. **На хлѣбахъ изъ милости,** ком. В. Крылова (Александрова). — 2 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 2 пр., 1 рез., 1 ком. рез., 2, (крест.). | 3 ing. ком., 1. |
| 4 м., 4 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. | 3 д. **На хуторѣ,** картины деревенской жизни, П. П. Гнѣдича.—Садъ. Паркъ. Комната. | 2 рез. ком. | 1 gr. d. | 1 ком., 1 л. | 1 ing. ком., 1 ing. ком., 1. |
| 8 м., 6 ж. | 3 д. **Наши пятницы,** ком.-шут. А. Б.—Комната. | 3 ком. | 3 gr. d. | 1 л., 1 пр., 2 ком., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1 пѣв. |
| 7 м., 3 ж. | 2 карт. **На южномъ берегу Крыма,** картинки купальнаго сезона. П. П. Гнѣдича.—Крымскій видъ, утесъ, вдали море. Комната. | 2 рез. ком. | — | 2 л., 1 рез., 1 ком., 1. | 2 gr. d. ком., 1 ing ком. |

| Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя. | Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій. | Число ролей. | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 2 м., 4 ж. | 4 д. **Не все коту масляница**, сц. изъ Москов. жизни, А. Островскаго.—2 разныя комнаты. | 1 ком. рез. | 3 ком. | 1 пр. | 1 ing. ком. |
| 3 м., 4 ж. | 3 д. **Невѣстѣ—сорокъ пять, приданаго—сто тысячъ!** комед., перед. съ фр. С. Соловьевымъ.—Комната. | 2 ком. | 2 gr. d. ком. | 1 л. | 2 ing. ком. |
| 15 м., 5 ж. Выход. 10 об. п. | 4 д. **Недовольные**, ком. въ стихахъ М. Загоскина.—4 разн. комнаты. | 2 ком., 1 рез., 1. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 л. ком., 3 ком., 1 рез. ком., 2 пр., 3. | 1 ing., 1 gr. d., 1. |
| 6 м., 4 ж. Вых. 1 м. | 3 д. **Не по хорошу милъ, а по милу хорошъ**, ком., перед. съ фр. кн. П. Мещерскаго и В. Урусова.—Комната. | 2 ком., 2 рез. | — | 1 л., 1 рез. | 3 gr. d., 1 ing. |
| 7 м., 6 ж. | 3 карт. **Не сошлись характерами**, карт. Москов. жизни, А. Островскаго.—Дворъ, на которомъ терраса дома и сарай. 2 разн. комнаты. | 1 ком., 1 ком. (куп.) | 1 gr. d. ком., 2 ком. | 1 рез., 2 ком., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком., 1. |
| 7 м., 7 ж. | 4 д. **Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ!** пословица, К. А. Нарскаго (Тарновскаго).—Сцена раздѣлена на 2 комнаты. 2 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 ком., 1 gr. d. ком. | 2 рез., 1 л., 2. | 1 gr. d., 1 ing. ком., (нѣм.), 2 ing., 1. |
| 5 м., 2 ж. | 2 д. **Нечего дѣлать**, ком. съ нѣмцемъ, перев. съ фр. П. Каратыгина.—2 разныя комнаты. | 1 ком., 1 ком. рез. | — | 1 пр., 1 л., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. |
| 6 м., 5 ж. Вых. 3 м., 1 ж. | 4 д. **Новое дѣло**, ком. Вл. И. Немировича-Данченко.—3 комнаты. | 2 рез., 2 ком. | 1 gr. d., 1 ком. | 1 др., 1 ф. | 1 gr. d., 2 ing. |
| 7 м., 6 ж. | 4 д. **Одна бѣда другую накликаетъ**, ком., перед. съ фр. Д. Мансфельда.—2 разныя комнаты. | 1 рез. | 2 gr. d. ком. | 1 л., 1 ф., 1 ком., 1 пр., 2. | 1 ing. ком., 2 ing., 1. |
| 6 м., 5 ж. | 2 д. **Одного поля ягода**, картины Петербургской жизни, А. Трофимова.—Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком., 2 ком. | 1 ком., 4. | 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. | 3 д. **Омутъ**, ком. Владыкина.—Комн. | 2 ком. | 2 ком. | 1 л., 1 рез., 1. | 1 ing. ком. |
| 7 м., 3 ж | 4 д. и 5 карт. **Опека**, ком. М. Цвѣткова.—4 разн. комнаты. | 2 ком. | 2 ком. | 1 л., 2 ком., 1 пр., 1. | 1 ing. |
| 7 м., 8 ж. Дѣт. 1 реб. 4 л. Вых. 4 м. | 5 д. **Особое порученіе**, ком. Николаева.—2 комнаты. Садъ, въ немъ домъ. Мельница съ плотиной. | 1 рез. ком., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 рез., 2. | 2 ing., 1 gr. d. ком., 3. |
| 12 м., 6 ж. Дѣт. 1 д. 13 л. | 4 д. **Откуда сыръ-боръ загорѣлся**, ком.-шут. Виктора Александрова, перед. съ фр.—4 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 ком. | 1 ком. люб., 3 ком., 6. | 3 gr. d. ком., 1 ing., 1. |
| 7 м., 5 ж. Дѣт. 1 д. 13 л. Выход. 6 об. п. | 3 д. **Отъ преступленія къ преступленію**, ком.-шут. Г. Д.—Садъ. 2 разныхъ комнаты. | 3 ком. | 2 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком., 1 ing. |
| 4 м., 7 ж. Вых. 1 м. | 3 д. **Очаровательный сонъ**, ком. Л. Антропова.—Комната. | 2 ком. | 3 gr. d. ком., 1 ком. | 1 ком. люб., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1. |
| 4 м., 4 ж. Выход. 10 об. п. | 4 карт. **Парики**, шуточная оперетка, перед. съ фр. К. Тарновскимъ и Ѳ. Рудневымъ.—Сельскій видъ. Садъ, въ немъ домъ. Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 1. | 1 ing. ком., 2 ком. |
| Дѣт., 3 м. 5 м., 4 ж. | 4 д. **Перекати—поле**, соврем. силуэты, П. Гнѣдича.—2 разн. комнаты. Садъ. Лужайка, окруженная деревьями. | — | 1 gr. d. ком. | 3 рез., 2 рез. ком. | 1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ing. |
| 12 м., 5 ж. Дѣт. 1 м. 14 л. 6 дѣв. | 3 д. **Петербургскій Фигаро**, шуточныя сцены съ куплетами, Н. Лейкина и Г. Жулева.—Деревенская улица. 2 разн. комнаты. | 3 рез., 2. | 1 ком. | 3 ком., 4. | 4 ing. |
| 9 м., 8 ж. Вых. дѣт. 1 м. 10 л. | 2 д. **Никникъ въ Токсовѣ**, или **Петербургскія удовольствія**, шутка П. Каратыгина.—Комната. Лощина, окруженная деревьями | 4 ком. | 2 gr. d. ком., 2 ком. | 1 л., 2 рез., 1 ком. (нѣм.), 1. | 1 gr. d. ком., 3 ing. ком. |

Ж-Д-1-44

*(Продолженіе слѣдуетъ).*

# Чрезъ контору нашего журнала

МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

**«Въ память С. А. Юрьева»**, сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп.

**Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго**, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

**„Въ сонномъ царствѣ“**, ком. **И. Я. Гурлянда**. Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 р.

**„Перекати поле“**, ком. **П. П. Гнѣдича**. Цѣна 1 р. 50 к., съ перес. 1 руб. 75 коп.

**„Звѣзда Севильи“**, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

**„Милостники и опальные“**, др. въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ, **М. И. Лаврова**. Цѣна 2 руб.

**„Два полюса“**, ком. въ 4 д. **К. В. Назарьевой**. Цѣна 1 р. 50 к.

**„Сильнодѣйствующее средство“** или **„Лучше поздно, чѣмъ никогда“**, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 рубль.

**„Цитварный ребенокъ“**, водевиль въ 1 д. **В. Холостова**. Цѣна 40 к.

## И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ,

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра: **А. И. Южина** и **Н. И. Музиля**. Цѣна по 1 р. Для подписчиковъ по 65 коп.

---

**Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.**

---

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ, въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

## А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Аполлону Александровичу Майкову.

---

Контора редакціи покорнѣйше проситъ **гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой**, высылать слѣдуемые взносы своевременно—**согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки**, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Запасные фонды.
1651
1929